

مع هذا العـدد نودع العام الأول من عمر مجلتنا لنستقبل آخر جديـداً ٠

نودع الأول ، حاملين إياه في جوانحنا ذكرى عذبة أعطت جديداً ، مفيداً ، واضافت الى الجديد تليداً ؛ اقتضى وجودُها تعباً وقلقاً ، ثم قضى باللذة الروحية التي يدركها من قدم شيئاً لثقافته وأبناء هذه الثقافة ٠

ونستقبل العام الجديد وقـد صح ما توقعناه لهذه المجلة من أنها في عامها الثاني ستصدر ــ ضمن إمكاناتنا المحدودة ــ مرة كل شهرين ، بدلا من مرة كل ثلاثة أشهر ، إبان انطلاقتها الأولى ، ولا شـك أن شكرنا يتوجه في ذلك للقراء ، وللصحافة ، والاذاعة ، والتلفزيون في شتى أرجاء الوطن العربي ، كما يتوجه لكتاب المجلة ومستشاريها الذين رأوا فيها بارقة الأمل التي يجب أن تنمو حتى تصْبحَ شيئا من شمس الفكر والثقافة ٠

ولقد كان مطمحنا دوماً ــ من خلال هذه المجلة ، وضمن حدودها الأدبية ــ أن تلتقي الأقلام العربية من محيط الى خليج في هذه الصفحات الثلاثمئة وأن تؤلف ــ فيما تؤلف ــ قبساً من أقباس الوحدة العربية في مجال من مجالات الأدب ، في سبيل أن تتكامل الأقباس الأخرى وتتوحد وتنسكب في شلال الحياة العربية الواحدة٠

إن هذه المجلة تريد أن تكون مجلة العرب في اختصاصها ، بكل بساطة ، وبكل إيمان ، وكل شعور بالمسؤولية التي تقتضيها هذه الرغبة ــ الارادة ٠

لذلك ننتظر مزيداً من إسهام أدبائنا ومثقفينا من اي قطر عربي في إنجاح هذه المجلة لتؤدي رسالتها الثقافية ــ التوجيهية على الوجه الأكمل ، سواء بترجمة

أفضل الدراسات وأجمل الشعر وأروع القصص وأهم المسرحيات وأعمال أدبية كاملة ، أو بتلخيص أحدث ما يصدر من كتب في العالم ، أو بعرض هذه الكتب ، أو بالاشارة الى أحداث أدبية هامة أو بالتعليق على مؤتمرات أدبية ، وكل ما له علاقة باختصاص المجلة •

ولا بد لي هنا من التذكير بأن المجلة قد اتخذت خطة ـ وهذا من البديهيات ـ أن تترجم مباشرة عن اللغات الام ، خاصة ما كان منها عالميا ، معروفا على نطاق واسع مـن غالبية مثقفينا ، بل ان المجلة تذهب أبعد من ذلك فتترجم مباشرة عـن لغات كثـيرة محدودة الانتشار نسبياً ، ولكن بعض المسهمين في المجلة يرسلون لنا أحيانا ، على سبيل المثال ، قصة أو قصيدة لكاتب أو شاعر فرنسي يعتمد جمال اللفظة ويستفيد من كل طاقة لغته التعبيرية ، وتكون هذه القصة او تكون هـذه القصيدة منقولة عن الانكليزية أو الروسية مثلا • ونحن وإن كنا نقدر هذا الجهد ونشكره فانه لا يسعنا نشر مثل هـذا العمل ، وما أحرى مثقفينا الذين يجيدون الفرنسية والانكليزية ـ وهم الكثرة الكاثرة حتى الآن ـ أن ينقلوا لنا نصوصاً لكتاب هاتين اللغتين ، لأننا إذا كنا نقبل ـ في ظروفنا الحالية ـ ترجمة قصة يابانية الى لغتنا عن الفرنسية مثلا (مترجمة بدورها عن اليابانية مباشرة) فانه لا يمكن لنا أن نقبل العكس أي قصة فرنسية مترجمة الى العربية عن اليابانية ، وهـذا لا يمنع أن نقبل بعض الدراسات ـ لا النصوص الابداعية ـ عن الأدب الانكليزي مثلا نقلاً عن اللغة الروسية ، لأنها وجهة نظر قد تكون جديدة في هذا المضمار •

فشكراً لجميع المسهمين في مجلتنا • شكراً لقرائنا وإن كنا لا نستطيع حتى الآن تلبية حاجاتهم من أعداد هذه المجلة ، ومن المواد الأدبية التي يرغبون بهـا أيضا ، شكراً لوسائل إعلامنا العربية •

وإنا نعوذ بالأدب المبدع أن يجعلنا من هؤلاء الذين عناهم شاعرنا الفيلسوف أبو العلاء المعري بقوله :

بعض الرجال كقبر الميت تمنحه أعز شـيء ولا يعطيك تعويضـا

« رئيس التحرير »



مقدمة

لا ينبغي أن أرى الواقع كرؤيتي لنفسي

ـ بول ايلوار ـ

ـ ١ ـ

يكفي أن نتكلم عن موضوع ما لكي نحسب أنفسنا موضوعيين . لكن الموضوع ، بحكم اختيارنا الأول له ، انما يشير الينا بأكثر مما نشير اليه ، والذي نحسبه أفكارنا الاساسية عن العالم ما هو في الغالب الا ما بث فينا من أسرار عن عقولنا الشابة . قد يتفق لنا أحياناً أن نعجب بموضوع متخيَّر فنقوم بجمع الفرضيات عنه وننسج الأخيلة حوله ثم نكوّن من كل ذلك معتقدات تحمل طابع المعرفة . لكن النبع الأصلي غير رائق لأن البداهة الأولى Evidence Première ما كانت حقيقة أساسية . والحق ان الموضوعية العلمية غير ممكنة الا اذا انفصلنا عن الموضوع المباشر ، وصمدنا أمام غواية الاختيار الأول ، ثم أوقفنا سيل الافكار المتولدة عن الملاحظة الاولى وعقدنا المناقضة فيما بينها . كل موضوعية ، متحققة أصولا ، انما تبادر الى تخطئة الاحتكاك الأول بالموضوع . اذ ينبغي لها قبل كل شيء أن تنقد الاحساس والمعنى الشائع ، لا بل أن تنقد الممارسة الطويلة أيضاً ، ثم تنقد اللغة لأن الكلمة الموضوعة للغناء والغواية قلما تصلح للفكر . ولا يكفي الفكر الموضوعي أن ينأى بنفسه عن الزهو ، بل ينبغي عليه أن يهزأ منها . لأنه ، بدون هذا الحذر المريب ، لا يمكننا أن نتخذ موقفاً

موضوعيا بالمعنى الصحيح . فاذا كان الموضوع يتعلق بدرس الناس والأنداد والاخوة ، فالتعاطف هو أساس المنهج . أما اذا كان يتعلق بهذا العالم الجامد، الذي لا يحيا حياتنا ، ولا يعاني آلامنا، ولا يسره شيء من مسراتنا ، فيتعين علينا أن نمسك عن الافاضة في البيان، وأن نحمل الكبد لأنفسنا . محصورا الشعر والعلم متعاكسان في مبدأ الامر . والذي تطمح الفلسفة اليه هو أن تجعل من الشعر والعلم مكملا احدهما للآخر ، وأن توحّد بينهما باعتبارهما نقيضين تامين . لذلك ينبغي معارضة الروح الشعرية المبينة بالروح العلمية الصامتة التي يعتبر النفور الاول بالنسبة اليها احتياطا في محله .

سوف نتناول بالدرس مسألة ما استطاع الموقف الموضوعي أن يتحقق فيها قط ، وما زالت الغواية الاولى فيها بالغة الشدة حتى انها لتشوه على أكثر المفكرين سداداً في الرأي أفكارهم، وتقودهم الى حظيرة الشعر حيث تحل الأخيلة محل الفكر ، وتتولى القصائد اخفاء الفرضيات العلمية . تلكم هي المسألة البسيكولوجية التي تطرحها معتقداتنا عن النار . وان هذه المسألة لتبدو لنا بسيكولوجية بصورة مباشرة حتى اننا لا نتردد في الكلام على التحليل النفسي للنار .

هذه المسألة ، الأساسية بحق ، التي طرحتها الظاهرة النارية على النفس البدائية — كاد العلم المعاصر أن يضرب صفحا عنها . وقد شهدت كتب الكيمياء أن الفصول المعقودة عن النار أخذت تتناقص تدريجيا على مر الأزمنة . أما الكتب الكيمياوية الحديثة فكثيرة ، لكننا عبثا ما نبحث فيها عن درس في النار وفي اللهب . فالنار لم تعد موضوعا علميا . والنار ، ذلك الموضوع المباشر البارز الذي يفرض نفسه على التخير البدائي منتزعا لنفسه مكانة العديد من الظاهرات الاخرى ، لم تعد تفسح مجالا للبحث العلمي . ولعله من المفيد ، من وجهة نظر بسيكولوجية ، أن نتتبع تضخم هذه القيمة الظاهراتية وندرس كيف تأتى لمسألة ، طالما ألحت على البحث العلمي قرونا عديدة، أن تجد نفسها فجأة مقسمة أو منبوذة دون أن يوجد حل لها . وحين يعرض لنا أن نتوجه الى بعض المثقفين ، لا بل حتى الى بعض العلماء ، كما فعلت ذلك مرارا ، بسؤال عن ماهية النار ، تأتي الأجوبة غامضة أو حشوية تعيد لا شعوريا أقدم النظريات الفلسفية وأشدها ايغالا في الاوهام . وسبب ذلك أن السؤال قد طرح في نطاق من الموضوعية غير صاف اختلط فيه الحدس الفردي بالاختبار العلمي . وسوف نبين بيانا دقيقا أن حدس النار

ما زال محملا بعيب كبير ، وربما كان ذلك فيه أكثر من أي شيء آخر • اذ انه يفضي بالمرء الى معتقدات فورية بمسالة لا يصح فيها الا الاختبارات والمقاييس •

في كتاب وضعناه منذ زمن(١) ، حاولنا أن نصف ، فيما يختص بالظاهرات الحرارية ، محوراً محدداً للموضعة* العلمية • وبينا كيف أن علمي الهندسة والجبر يأتيان شيئاً فشيئاً بصيغهما ومبادئهما المجردة لتقنية** الخبرة في الطريق العلمي • أما المحور الذي نحن بصدده الآن فهو المحور الماكس ـ لا محور الموضوعية بل محور الذاتية ـ الذي نريد الكشف عنه لكي نعطي مثالا على زوجين من المنظورات يمكن أن نعقد الصلة بينه وبين جميع المسائل التي تطرحها المعرفة عن حقيقة بعينها ، ولو بالغة التحديد • اذا كنا على حق فيما يختص بالمحتوى الحقيقي للذات Sujet والموضوع Objet ، تعين علينا أن نميز تمييزا أدق بين الانسان المتأمل Pensif ورجل الفكر Penseur دون أن نطمح مع ذلك الى تحقيق هذا التمييز بينهما • على أي حال ، ان الانسان الذي نبغي دراسته ماهنا هو الانسان المتأمل ، الانسان المتأمل في منزله ، في وحدته ، حينما تكون النار متألقة ، مثل شعور بالوحدة • عندئذ تتاح لنا فرص كثيرة لبيان الاخطار التي تتعرض لها المعرفة العلمية ، ولبيان الانطباعات البدائية، والانتماءات العاطفية ، والأحلام اللا أبالية • سوف نستطيع في يسر أن نراقب المراقب (بالكسر) لكي نستخلص من ذلك مبادىء هذه المراقبة المتقومة Valorisee ، أو المنومة Hypnotisee من حيث انها مراقبة نارية دوما • ثم ان هذه الحالة من النوم المغنطيسي الخفيف ، الذي قطعنا عليه استمراره، لهي جد مناسبة للانطلاق نحو البحث

---

(1) Étude sur l'évoluion d'un problème de physique : la propagation thermique dans les solides. PARIS, 1928

* الموضعة اقترحناها تعريبا لـ Objectivation تأسيسا على قاعدة تأصيل الفرع ، كان نقول : (تمركز) تأصيلا لاسم المكان (مركز) المشتق بدوره من المجرد الثلاثي (ركز) •

ـ المترجم ـ

** التقنية اقترحناها تعريبا لكلمة Canalisation • أما التقنية بمعنى التكنولوجيا فاجدر بها كلمة (تقانة) على وزن (فعالة) لدلالة هذا المصدر على علم او فن او حرفة •

ـ المترجم ـ

في التحليل النفسي • ولا يلزمنا الا أمسية شتائية ، ورياح حول المنزل ، ونار موقدة ، لكي تنطلق النفس المعذبة في الحديث عن ذكرياتها وآلامها •

انه بصوت خافت يكون الافتتان
تحت رماد الشتاء
هذا القلب ، شبه نار مغطاة ،
يستهلك نفسه ويغني •

– توليه –

– ٢ –

ولئن كان هذا الكتاب يسيراً على فهم القارىء اذا ماتناوله سطراً فسطراً، الا انه كان من المتعذر علينا أن نجعل من مادته وحدة محكمة التأليف • ذلك لان وضع مخطط للأخطاء البشرية أمر غير قابل للتحقيق ، لا سيما وان مهمة كالتي أخذناها على عاتقنا لا تأتلف مع المنهج التاريخي • والحق ان حالات الهاجس (حلم اليقظة) القديمة مازالت غير بعيدة عن تكويننا العلمي المعاصر• فالعالم نفسه ما يلبث أن يعود الى التقويمات البدائية عندما يترك عمله• ولذلك كان من العبث أن نرسم في سطر من التاريخ فكراً ما يفتأ يتناقض مع كل ما نعرفه عن التاريخ العلمي• وكان لا بد من أن نفرد قسماً من جهودنا لكي نبين أن الهاجس ما ينفك يعود فيتناول الموضوعات البدائية ، وما ينفك يقاوم ما تقدمه لنا الخبرة العلمية من معلومات كما يقاوم ذلك الانسان البدائي ، بالرغم مما أحرزه النضوج الفكري من نجاح •

ثم اننا لن نتوقف عند فترة بعيدة يسهل علينا الحديث فيها عن وثنية النار • لأن الذي يسترعي اهتمامنا فقط هو التوكيد على حقيقة الديمومة الصماء لهذه الوثنية • ومنذ ذلك الوقت ، سوف يتضح لنا أنه كلما ازدادت الوثيقة التي بحوزتنا قربا منا، كانت أقدر على اثبات القضية التي نحن بصددها • وانها لهي هذه الوثيقة التي سوف نتقصى أثرها في التاريخ ، والتي تشكل الدليل على مقاومة التطور النفسي : الرجل الكبير في الولد الصغير، والولد الصغير في الرجل الكبير ، والسيميائي في ثياب المهندس • أما بالنسبة الينا ، فكما أن الماضي جهالة كذلك ان الهاجس عجز ، وان هدفنا لهو : شفاء النفس من سماداتها ، وتخليصها من النرجسية التي تقدمها البداهة الأولى ، واعطاؤها ضماناً غير الامتلاك وقوة اعتقاد غير الحرارة والحماسة ، وباختصار ، أدلة ليست من اللهب اطلاقاً •

لكننا قد قلنا مايكفي لاشعار القارىء بمعنى التحليل النفسي للمعتقدات الذاتية التي تمت بسبب الى معرفة الظاهرات النارية ، أو اذا شئنا الايجاز ، بمعنى التحليل النفسي للنار • وانه لعلى مستوى البيّنات الخاصة سوى نعمد الى تبيان القضايا العامة التي نتولى طرحها •

- ٣ -

وبعد ، فنود أن نضيف ملاحظة أخرى هي بمثابة تنبيه للقارىء : انه لن يجد نفسه قد ازداد علماً بعد أن يفرغ من قراءة هذا الكتاب • واذا كان هنالك من خطأ ، فهو ليس بخطانا على أية حال • وانه لحريّ أن يكون سبب ذلك نوعاً من الفدية الضئيلة في مقابل المنهج الذي تخيرناه • اننا عندما نتصرف الى أنفسنا ، فانما نتصرف عن الحقيقة• وعندما نقوم بخبرة داخلية ، فانما نناقض الخبرة الموضوعية بصورة حاسمة • هذا ، ونكرر مرة أخرى اننا في هذا الكتاب اذ نكشف عن أسرار ، فانما نعدد فيه ما يرتكب من أخطاء • وعلى هذا يقدم كتابنا نفسه مثالا على ذلك النوع الخاص من التحليل النفسي الذي نحسبه مفيداً كأساس لجميع الدراسات الموضوعية • فهو بيان للقضايا العامة التي توليّنا الدفاع عنها في كتاب لنا صدر مؤخراً عن **تكوين الروح العلمية** • ان تربية الروح العلمية ترمي الى بيان الغوايات التي تزيف عملية الاستقراء • ثم انه ليس من العسير أن نعود الى الماء والهواء والتراب والملح والخمر والدم فنصنع بها مثلما صنعناه هنا بالنار على سبيل البداية• والحق ان هذه المواد المتقوّمة مباشرة قد تصلح بداية لدراسة موضوعية تنعقد لها مباحث بعيدة عن صفة التعميم • وانها ذات طبيعة أقل ازدواجية ، أي أقل ذاتية وموضوعية ، من النار • لكنها ، برغم ذلك ، تحمل علامة زائفة ، وتمتي بذلك الوزن غير الحقيقي الذي تنطوي عليه القيم التي لم يتناولها البحث • ولسوف يكون من الأمور الميسرة ، لكن الخصبة مع ذلك، أن ننقل التحليل النفسي الى أساس البداهات المدروسة ، التي اتصفت بالمباشرة الأقل وصدرت عن مجال أقل عاطفية من مجال الاختبارات الجوهرية Substantialistes • واذا كان يحق لنا أن نبحث عن موضوعات منافسة ، كان علينا حينئذ أن نتولى توجيهها نحو درس مفهومات الكلية والمنهج والعنصر والتطور والنمو من المنطلق ذاته الذي ينطلق منه التحليل النفسي للمعرفة

الموضوعية • هذا ، ولن نواجه أية صعوبة في أن نعثر ، في أساس مثل هذهالمفهومات ، على تقويمات متباينة، غير مباشرة ، لكن ذات نبرة عاطفية لا يمكن نكرانها • في جميع هذه الأمثلة ، سوف نجد تحت النظريات التي يقرها العلماء والفلاسفة فيشيء قليل أو كثير من اليسر معتقدات على غاية من السذاجة • وان في هذه المعتقدات من الأضواء الطفيلية التي تعكر صفو الرؤية ما يحتم على العقل تجنيد قدرته الاستدلالية لكي يتمكن من تبديدها • ينبغي على كل منا أن يتولى هدم هذه المعتقدات غير المدروسة في نفسه ، وأن يتعلم كيف يتفلت من سيطرة عادات التفكير التي تشكلت نتيجة الاحتكاك بالاختبارات المألوفة وأن يهدم أهواءه ومجاملاته لحدوسه الاولى بصورة أبلغ حذراً مما يفعل ذلك بموضوعات كراهيته •

باختصار ، ودونأن تكون بنا رغبة في القاء دروسعلى القارىء،انا ملاقون جزاء ما تكبدناه من عناء لو استطعنا اقناعه بالقيام بهذا التمرين الذين نحسبانا أساتذة فيه • هذا التمرين هو : التهكم من النفس • لا يمكن أن يحصل تقدم في المعرفة الموضوعية من دون هذا الهزء الانتقادي • ثم اننا ما قدمنا سوى جانب يسير من الوثائق التي قمنا بجمعها في أثناء مطالعاتنا الطويلة لكتب علمية قديمة ترجع الى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، التيلا يشكل هذا الكتيّب الا مشروعاً أوليا منها • ولربما كان من أيسر الاشياء تأليف سفر ضخم لو كان الموضوع يتعلق بدرس غبيات الامور •

الفصل الأول

النار والاحترام

عقـدة بروميثيوس

- ١ -

تهيء لنا النـار والحرارة أدوات تفسير في مختلف الميادين لأنهما تتيحان لنا المناسبة لذكريات لا تنالها يد البلى، وتتيحان المناسبة لاختبارات شخصية ، بسيطة ، حاسمة • وهكذا هي النار ظاهرة ذات امتيـاز يمكنها أن تفسر كل شـيء • واذا كان كـل ما يتغير بطيئاً تفسره الحياة فان كل ما يتغير سريعاً تفسره النار • فالنار هي الحي الأعـلى Ultra-Vivant • وهي داخلية وخارجيـة • تحيا في قلوبنا وتحيا في السماء • تصّاعد من أعماق الجوهر وتتبدى لنا حبا • ثم تعود فتهبط الى قلب المادة وتختفي كامنة ، منطوية ، كالحقد والانتقام • وهـي الوحيدة ، من بين جميع الظاهرات ، التي يمكنها أن تتقبل كلتـا القيمتين المتضادتين : الخير والشـر • تتألق في الفردوس وتستعر في الجحيم • عذوبة وعذاب • مختبر بدايـة ورؤيا نهايـة • مسرة للطفل يجلس وديعا قرب الموقد ، غير انها تعاقب على كل عصيان اذا ماأريد الدنـو منها كثيـراً والعبث بلهيبها • هناءة واحترام • اله حارس ورهيب ، طيب وخبيث • يمكن أن تتناقض مع نفسها : لذلك كانت ولداً من مبادىء التفسير العالمي •

بدون هذا التقويم الأول لا يمكننا أن نفهم هذه المسامحة في الحكم التـي تقبل من التناقض أشـدها ظهورا ، ولا تلك الحماسـة التي تحشد ـ بلا دليل ـ من الاوصاف أشدها مبالغة في الاطراء • لنأخذ على سـبيل المثـال مانجده من حنان ولغو في هذه الصفحة التي كتبها طبيب في نهاية القرن الثامن عشـر :

« واعني بالنار لا تلك الحـرارة

العنيفة ، المضطرمة ، المثيرة ، المضادة للطبيعة ، الحارقة ـ بدل أن تكون المنضجة للأمزجة والأغذية ، بل تلك النار الحلوة ، المعتدلة ، البلسمية ، التي تسري في الأمزجة المتباينة ، برطوبة معينة تمت بنسب الى رطوبة الدم ، سريان النسغ المغذي ، فتقسمها ، وتلطفها ، وتهذب من خشونتها ، وتخفف من حدة أجزائها ، ثم تفضي بها الى درجة من العذوبة والصفاء حتى لتجد نفسها متناسبة مع طبيعتنا(١) »·
اني لا أجد في هذه الصفحة حجة واحدة أو صفة واحدة يمكنها أن تتقبل معنى موضوعيا ، ومع ذلك فهي مقنعة لنا· ولعل ذلك متأت عن اجمال قوة الاقناع في الطبيب ، ومن قوة الايحاء في الدواء· ولما كانت النار هي العلاج الانجع ، كان الطبيب باطرائه لها ، أقدر على الاقناع · على أية حال ، أنا لا أعيد قراءة هذه الصفحة ـ والطبيب من يدرك سر هذا التداني الذي لا انفصام له ـ الا وأتذكر ذلك النطاسي ، الطيب ، المهيب ، ذا الساعة الذهبية ، وهو يدنو من وسادتي ، وأنا طفل صغير ، مهدئا من روع والدتي بكلمة العالم الواثق من علمه · لقد كان ذلك في صبيحة يوم من أيام الشتاء ، في منزلنا المتواضع ، حيث كانت النار تتألق في الموقد · كانوا يناولونني شراب الطولو وأنا الحس الملعقة · أين مني تلك الأويقات ذات الحرارة البلسمية ، وأين مني تلك الأدوية الحارة الشذية !

- ٢ -

عندما كنت مريضا ، كان والدي يقوم باشعال النار في حجرتي · وكان يبذل عناية قصوى في اقامة الحطب فوق الخشبة الصغيرة وفي القاء حفنة النشارة من خلال الأثفية · وكان عدم اشعال النار عنده من علامات الغباء · وما كنت أتصور أحدا بوسعه أن يضارع أبي في القيام بهذه المهمة التي ما كان ينتدب أحدا للقيام بها · والحق لا أظن أنني أوقدت ناراً قبل أن أبلغ الثامنة عشرة · وانني ما أصبحت سيداً على مدفأتي الا بعد أن اتخذت بيتاً لنفسي· لكن فن تحريك النار الذي كنت تلقنته عن أبي ظل يشعرني بما يشبه الغرور · وكنت أوثر أن يضيع علي درس في الفلسفة على أن تضيع مني نار الصباح · كذلك كنت أقرأ في تعاطف نابض بالحياة لأحد المؤلفين المرموقين ، المنصرفين الى الابحاث العلمية ، هذه الصفحة التي تكاد أن تكون بالنسبة الي صفحة من الذكريات

---

(1) A - ROY - Desjoncade, les lois de la nature, applicables aux lois physiques de la médecine, et au bien général de l'humanité.

(2) Vol. PARIS, 1788, T. 11, P. 144.

الشخصية(١) : « كثيراً ما كنت أتسق بهذه الوصمة عندما أكون عند الآخرين، او عندما يكون أحـد عندي : كانت النار تتباطأ ، وكان ينبغي تحريكها بلا جدوى ، وبدراية ، ولمدة طويلة ، عبر ستار صفيق من الدخان • ثم أعمد الى حشة رقيقة وقليـل من الفحم ، مما لـم يكن متوفرا دومـا في الوقت المناسب : وبعد تقليب الحطبات السوداء ينتهي الامر بي الى الامساك بملقط ، وهو مما يتطلب صبراً وجرأة وتوفيقاً • كنت أحصل على نفس ما كان يحصل عليه جماعة التجريبيين من مهلة للعلاج قبل اللجوء الى ممارسة السحر ، عندما الكليـة تعهد اليهم بمريض لا يرجى شفاؤه ، ثم أعكف عـلى ابراز الجذى دون أن يلاحظ علي في أغلب الاحيان انني ما لمست شيئا • فأعـود التمس الراحة ولو لم أشتغل • وكان ينظر الي كما لو كان يراد مني أن أفعـل شيئا ، وفي غضون ذلك يقبل اللهب ويمسك بكومة الحطب • وعندئذ كنت أتهم بإلقاء بعض المسحوق ثم يعترف لي ، كالعادة ، بأنني أنا الذي أعددت للنار هبوب تيار الهـواء : لا مجـال للتساؤل عن الحرارة التامة ، الدافقة، المشـعة ، ولا عـن الدوائر النارية (بيروسفير) ، ولا عن السرعة الناقلة، ولا عن سلسلة توليد الحرارة » • ثم يمضي دكرلا في عرض مواهبه المألوفة ومعارفه النظرية عرضا مترابطا فيصف انتشار النار وكأنه تقدم هندسي تبعا لـ « سلسلة توليد الحرارة » • ان المبدأ الأول للفكر « الموضوعي » عند دكرلا واضح جداً ، والتحليل النفسي فيـه مباشر ، على الرغم من هذه الرياضيات غير المرغوب فيها : وما علينا الا أن نضع جمرة في مقابل أخرى حتى يتولى اللهب اشاعة البهجة في منزلنا •

- ٣ -

ولعل بالامكان أن نورد هـنا مثالا على المنهـج الذي نقترح انتهاجـه في التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية • والواقع ان هذا المنهج يتعلق بالكشف عن عمل القيم اللاشعورية القائمة في نفس الأساس الذي تستند اليه المعرفة التجريبية العلمية • لذلك ينبغي الكشف عن هذا الضوء المتبادل الذي ما ينفك يتردد جيئة وذهابـا بـين المعـارف الموضوعيـة والاجتماعيـة والمعـارف الذاتية والفردية • كما ينبغي الكشف عن آثـار خبرة الطفولـة في الخبـرة العلمية • ولسوف تستند الى هـذا الكشف عند كلامنا على لا شعور الروح العلميـة ، وعلى الخصائص المتباينة لبعض البداهات ، ثم نرى كيف تتلاقى أشد المعتقدات تنوعا على درس ظاهرة بعينها •

ولربما فاتنا أن نلاحظ تماما أن

(1) Ducarla, du feu complet, p. 307.

النـار كائن اجتماعي أكثر مما هي كائن طبيعي • وليس من الضروري ، لمعرفة أساس هذه الملاحظة ، أن نقوم بتطوير اعتبارات المجتمعات البدائيـة حول دور النار ، بل يكفي أن نعتمد علم النفس الوضعي في درسنا للانسان المتحضر تكوينا وثقافـة • والحق ان احترامنا للنار انما جاءنا عن طريق التلقين ، ولم يأت عن طريق الطبيعة • ولا يكاد يلعب الارتكاس (المنعكس)، الذي يجعلنا نسحب اصبعنا من لهيب الشمعة ، أي دور واع في معرفتنا • وانه لمما يبعث على الدهشة أن يعطى مثل هذه الاهمية في كتب البسيكولوجيا الأولية حيث يتبدى وكأنه السرمدي في التدخل لنـوع من التفكير القائـم في الارتكاس ، ومن المعرفـة القائمـة في الاحساس وهو في أشد حالاته خلخلة • والواقع ان الوازع الاجتماعي هـو الاول • أما الخبرة الطبيعية فلا تأتي الا في المحل الثاني ومعها برهان مادي مرتجـل ، هـو مـن الغموض بحيث لا يسمـح بتأسيس معرفة موضوعيـة عليه • والحرق ، أي الوازع الطبيعي، اذ يتولى تثبيت النواهي الاجتماعية ، يأبى الا أن يعطي ، أمام بصر الطفل، قيمة أكبر للذكاء الابوي • اذن ،هناك في أساس معرفة الطفل بالنار تلاق بين الطبيعي والاجتمـاعي حيث يكـاد الاجتماعي أن يكون هو السائد دائما • والاجتماعي وبما كانت رؤيته بصورة أفضل اذا ما قورن الحرق مع الوخز • فكلاهما يفسح المجال أمام الارتكاسات • لكن ، لماذا لايحترم الشوك ويخاف منه مثلما تحترم النار ويخاف منها ؟ ذلك لأن النواهي الاجتماعية المتعلقة بالشوك أضعف بكثير من النواهي المتعلقة بالنار •

ان هذا ، اذن ، لهو الأساس الحقيقي للاحترام تجاه اللهب : فاذا ما دنا الطفل بيده من النار ، يقوم أبوه فيضربه بالمسطرة على أصابعه • النار تضرب دون أن تكون بها حاجة لأن تحرق • وسواء أكانت هـذه النار لهيبا أم حرارة ، مصباحا أم فرنا ، تظل يقظة الأبوين هي نفسها • فالنار ، اذن ، هي موضوع حظر هام مبدئيا ، ومن ثم كانت هذه النتيجة : الحظر الاجتماعي هـو معرفتنا العامة الاولى عن النار ، لان أول ما نعرفه عنها هو عدم وجوب مسها • وبمقدار ما يكبر الطفـل ، تتخذ النواهي بالنسبة اليه صفة روحية: فالانتهار يحل محل الضرب بالمسطرة ، والحديث عن أخطار الحريق والاساطير عن نار السماء محل الانتهار • وهكذا لا تلبث الظاهرة الطبيعية أن تشملها المعارف الاجتماعية المعقدة ، المختلطة، التي لا تـدع مجالا للمعرفة الساذجة بالمـرة •

منذ ذلك الحين ، وباعتبار أن الوازع الداخلي هـو من أول وهلـة محظور اجتمـاعي ، تصبـح مسألة المعرفـة الشخصية للنار مسألة العصيان الحاذق

Désobeissance Adroite فالطفل يريد ان يقلد أباه ، وهو بعيد عنه، ويختلس عيدان الثقاب مثل بروميثيوس صغير. ثم يجري في الحقول . وفي حفرة من الوادي يقوم ، بمعاونة اترابه ، في بناء الموقد لمدرسة الحرش* . ان ابن المدينة لا يعرف أبدا هذه النار التي تشتعل بين الأثافي الثلاث ، انه لم يذق طعم الخوخ الشوكي مقليا ولا الحلزون لزجا فوق الجمر الاحمر. انه يستطيع أن يفلت من عقدة بروميثيوس هذه ، التي كثيرا ما شعرت بتأثيرها . ان هذه العقدة هي وحدها التي يمكنها أن تفهمنا سبب الاهتمام الذي تلقاه أسطورة « أبي النار » دائما ، وهي أسطورة لا أهمية لها بحد ذاتها . على انه لا يجب أن نسارع الى الخلط بين عقدة بروميثيوس هذه وعقدة أوديب المعروفة في التحليل النفسي التقليدي. لا شك أن المكونات الجنسية للهواجس (أحلام اليقظة) المتعلقة بالنار حادة بصفة خاصة ، وسوف نتولى ايضاحها فيما يلي . ولعل من المفيد أن نشير بصيغ مختلفة الى جميع المغايرات القائمة فيما بين المعتقدات اللا شعورية ، وأن نترك القارىء يرى بنفسه كيفية ظهور العقد . وبالضبط ، ان من حسنات التحليل النفسي للمعرفة الموضوعية الذي نقدمه هو ما يبدو لنا انه درس لمنطقة أقل عمقا من المنطقة التي تنبسط فيها الغرائز البدائية. ولأنها متوسطة، كان لها فعل المعين (بالكسر) للفكر الواضح وللفكر العلمي . والمعرفة والخلق كلاهما حاجة يمكن تمييزها بحد ذاتها ، من غير أن نضعها بالضرورة في علاقة مع ارادة التسلط . ان في الانسان ارادة حقيقية للمعقلنة . واننا لنقلل من شأن الحاجة الى الفهم عندما نجعلها واقعة تحت الاعتماد المطلق على مبدأ المنفعة ، كما فعلت ذلك البراغماتية (الذرائعية) والبرغسونية . لذلك رأينا أن نصنف ، تحت اسم **عقدة بروميثيوس** ، جميع الميول التي تدفعنا الى **المعرفة** بمقدار آبائنا وأكثر منهم، بمقدار معلمينا وأكثر منهم . واننا ، اذ نتناول الموضوع ونتقن معرفتنا الموضوعية ، يمكننا أن نأمل بوضع أنفسنا بصورة أوضح في المستوى الفكري الذي أعجبنا به في آبائنا ومعلمينا. ان التسلط بواسطة الغرائز الاكثر اقتدارا ليغري بطبيعة الحال عددا كثيرا من الافراد ، لكن أناسا أقل منهم بكثير يجب أيضا أن يخضعوا للفحص النفسي . ولئن كانت المعقلنة الصرف استثناء ، فليس ما يمنع من أن تكون هي الصفة المميزة لتطور انساني بالتخصيص .

---

* تعريب حرفي لتعبير L'école buissonnière الذي يراد به كل مكان يهرب اليه تلميذ من مدرسته ليلهو ويلعب .

ــ المعرب ــ

الفصل الثاني

النار والهاجس

عقدة امبدوكليس

(١)

لقد كشف الطب العقلي الحديث عن بسيكولوجية المحراق* ، وبين ما لنوازعه من طابع جنسي ، وابرز للعيان تلك الصدمة النفسية الخطيرة التي يمكن أن تصيب انسانا معينا من جراء مشاهدته لكومة مشتعلة ، او سقف شبت فيه النار ، أو لهيب يضطرم على مدى اللا نهاية من سهل محروث في سماء ليلية • ولعل حريق الحقول هو دائما المرض الذي يصاب به الرعاة • والبؤساء ،باعتبارهم حاملين لمشاعل الشؤم ، يتولون نقل عدوى احلام العزلة من عصر الى آخر • ان الحريق يعيّن المحراق بما يقارب نفس القوة الحتمية التي يقوم بها هذا الاخير باضرام النار • وان اختباء النار في النفس هو اضمن لها من اختبائها تحت الرماد • والمحراق هو أكثر المجرمين اختفاء • ففي مصحة سانت ـ ايلي يظهر المحراق النموذجي أكثر الناس مبادرة الى خدمة الاخرين ، ويدعي أن باستطاعته أن يفعل كل شيء الا اشعال الموقد • واذا نحن تعدينا نطاق الطب العقلي ، وجدنا التحليل النفسي التقليدي قد قام بدرس مطول لاحلام النار ، وكان من نتائج هذا الدرس ان اكثر الاحلام جلاء واكثرها نقاء هي تلك الاحلام التي يكون التفسير الجنسي فيها هو التفسير المستيقن أكثر من غيره • ولذلك لا نشعر بضرورة العودة الى هذه المسألة •

اما نحن فسوف نقتصر على تحليل طبقة نفسية اقل عمقا ، لكنها أكثر عقلنة ، ونستعيض بدراسة الهاجس عن دراسة الاحلام • وفي هذا الكتيب بالذات سوف نتولى دراسة هاجس النار • في رأينا ، ان هذا الهاجس يختلف عن الحلم الى ابعد الحدود من حيث انه يتمركز ابدا حول موضوع واحد الى حد ما• والحلم يتخذ لنفسه خطا مستقيما ، لكنه ما يلبث ان يشرد عن طريقه فيما هو يتابع سيره • اما الهاجس فيعمل على شكل نجمي ، وما ان يعود الى مركزه حتى يطلق

* المحراق ، كمتلاف ومعطال ، اصطلاح مواطاة نقترحه تعريباً لكلمة Incendiaire وهو الذي ينزع مرضياً او اجرامياً الى اشعال النار عن سابق تصور وتصميم •
ـ المترجم ـ

دشمته ثانيـة • ولحق ان هاجس النـار ، الهاجس العذب الشاعر بهناءته ، هو ما كان بصورة طبيعية أكثر تمركزاً من سـواه • ومن هـذا القبيل ذلك الهاجس الذي يتناول ما هو لافضل ، أو الذريعة المثلى ، لموضوعه • ومن هنا كانت هذه الصلابة وهذه المجانسة تمنحهما تلك المتنة التي لا يملك احد ان يتخلص من تاثيرها • ولقد بلغ هاجس النار من شدة التحديد حتى اضحى من مبذول الكلام أن يتحدث امرؤ عن حبه لنار الخشب في الموقد • والحق أن الموضـوع يتعلق بالنار الهادئـة المعتدلة ، المحكومة ، حينما تشتعل الحطبـة الكبيرة شعلا صغيرة • وان هذه للظاهرة تيبة ، متالقة ، ذات صفة كلية تماما : فهي تحكي ، وتطير ، وتغني •

ومما لا شك فيه أن النار ، التي يحتويها الموقد ، كانت بالنسبة الى الانسان ، الموضوع الاول لهاجسـه ، ورمـزا لراحته ، ودعـوة ليمامه • ولا يمكننا أبدا أن نفهم فلسفة عن الاستجمام بدون هـذا الهاجس امام الحطب الملتهب • وفي رأينا ، ان عدم الهاجس امام النار معناه عدم القيام باستخدامها الاستخدام الاول ، والاستخدام الانساني الصحيح • ومما لا شك فيه أن النار تجلب الدفء والسلوى ، لكننا لا نشعر بهذه السلوى الا في نطاق من التمـل الطويـل بعض الشـيء ، والهناءة لا نتلقاها من النار الا اذا اعتمدنا مرافقنا على ركبنا ورؤوسنا بين أيدينا • ان هـذه الجلسة اتية من بعيد • والطفل قريبا من النار يتخذ هـذه الوضعية بصورة طبيعية ، وليس من الامور العالية من المغزى أن تكون هذه الجلسة هي الوضعية التي اتخذها مفكر رودان* • ان هذه الوضعية تعين لنا انتباها من نوع خاص لا صلة له ألبتة بانتباه الترصد أو المراقبة • وهي قلما تتخذ من أجل نوع اخر من التامل • قريبا من النار ، يجب ان نجلس ، وان نستريح بلا نوم ، وان نتقبل الهاجس النوعي بصفة موضوعية •

لا شك ان أنصار مذهب التكون الروحي على أساس مبـدأ المتعة لا يقبلون بنظريـة مثالية غايـة في السهولـة كهـذه النظرية ، ويعترضون علينا متوهين ، في معرض تعليل الاهميـة التي نعلقها عـلى النار ، بالمنافـع العديدة التي لها : لا مـن حيث انها تدفيء وحسب ، بل من حيث انها تنضج اللحم أيضا ، كمـا لو كان الموقد الريفي ، الذي يدفيء وينضج في آن ، يقف حائلا دون الهواجس •

من أسنان العلاقة (بكسر العين) كان المرجل الأسـود متدليا ، والقدر على الأثافي الثلاث قريبـا من الرماد الساخن ، وجدتي تسعر اللهب الخامد نافخة بملء فيها في أنبوب الفولاذ • كان كل شيء ينضج في آن : البطاطا الكبيرة للخنازير ، والصغيرة للعائلة ، وبيضة طازجة لي تحت الرماد • ان النار لا تقاس بالمرملة (الساعة الرملية) : كانت البيضة قد نضجت عندما تبخرت من على قشرتها قطرة الماء ، أو قطرة اللعاب في أكثر الاحيـان • ولشد ما كانت دهشتي بالغة عندما قـرأت مؤخرا ان دنيس بابن كان يراقب قدره بنفس الطريقة التي كانت تتخذها جدتي • قبـل البيض ، كنت مجبرا على اكل الثريد • وقد حدث في احد الايام ، وانا غضبان عجلان ، ان قذفت بمغرفة الحساء اسنان العلاقة وطفقت اصيح : « كلي أيتهـا العلاقة ، كلي أيتها العلاقة ! » • وفي أيام البطالة كان يؤتى لي بقالب الحلوى ، فكان يهشـم نار العوسج الحمراء كسـهم الدلبوث* • ها هوذا قرص الحلوى على صدارتي وقد غدا أشد حرارة على

★ تمثال رودان المعروف باسم المفكر •
— المترجم —

★ نوع من الزهر المعروف بـ Glaieul

الاصابع منه على الشفتين • وعندما كنت اقبل على النار اكل منها، وآكل ذهبها واريجها حتى اسي عن الانها بينما يقرقع قرص الحلوى المشتعل تحت اسناني • وعلى هذا النحو دائماً، وبنوع من اللذة الباذخة التي سنتمتع بها بعد وجبة الطعام ، كانت النار تبرهن على انسانيتها • فهي لا تطهو الطعام وحسب ، بل تقرقع (تقرش) تحت الاسنان أيضاً • وهي تحلي الكعك باللهب وتحقق بهجة الانسان • وبمقدار ارتقاء المرء تكون الاولوية لقيمة المأكولات الباذخة على مجرد القيمة الغذائية • والحق ان الانسان يجد روحه في المتعة ، لا في المشقة • وان من شأن غزو غير الضروري أن يمنحنا اثارة روحية أكبر مما يمنحنا اياها غزو الضروري • لأن الانسان مخلوق الرغبة ، لا مخلوق الحاجة •

(٢)

لكن للهاجس عند الموقد محاور فلسفية اكثر من سواه • والنار عند من يتأملها مثال على الصيرورة العجلى ، ومثال على الصيرورة الأجلة • وهي أقل رتابة وأقل تجريداً من الماء الجاري ، لا بل هي أسرع الى التكاثر من الطير في وكناتها ، مراقبة في دغلها كل يوم • وهي توحي بالرغبة في التغيير والاسراع بالزمن والبلوغ بالحياة الى خاتمتها ، والى ما بعد خاتمتها • فالهاجس ، اذن ، قدرة على الاستحواذ وقوة دراماتية ، فهو يوسّع مصير الانسان ، ويعقد الصلة بين الصغير والكبير ، بين الموقد والبركان ، بين حياة الحطبة وحياة العالم • والمفتون يصغي الى نداء المحرقة • وعنده ان التخريب اكثر من تغيير ، انه تجديد •

ان هذا الهاجس خاص جداً ، لكنه عام مع ذلك • فهو يعيّن عقدة حقيقية يتحد فيها الحب مع احترام النار ، وغريزة الحياة مع غريزة النار • وابتغاء السرعة ، يمكننا تسميتها بعقدة امبدوكليس • وسوف نرى فيها التطور الذي تجلى في عمل قريب من أعمال جورج صاند ، هو من أعمال أيام صباها ، وقد انتشلته اورور صاند من براثن النسيان • ولعل هذا العمل المسمى بقصة حالم قد كتب قبل رحلتها الاولى الى ايطاليا ، قبل البركان الاول ، بعد الزواج لكن قبل الحب الاول • على أية حال ، ان هذه القصة تحمل علامة البركان متخيلة بأكثر مما هي مكتوبة • وهذه الحالة غالبا ما تكون في الأدب • ومثال ذلك تجده في صفحة نموذجية عند جان — بول الذي يحسم أن الشمس ، باعتبارها ابنا للأرض ، قد قذفت بها الى السماء فوهة جبل متصهرة • لكن ، بما ان الهاجس عندنا أكثر افادة من الحلم ، فقد تعين علينا ان نقتفي أثر جورج صانـد •

ولكي يشاهد المسافر في الصباح الباكر صقلية ، مشتعلة ، فوق البحر المتلألىء ، يقوم بتسلق مرتفعات « الاتنا » عند حلول الظلام • ثم يحط رحاله في مغارة العنز La Grotte des Chèvres التماسا للنوم ، ولكنه حين لا يجد الى النوم سبيلا يبدأ يهجس أمام النار المنبعثة من شجر الصنوبر ، ويظل طبعاً « مرفقاه مستندان الى الركبتين وعيناه تحدقان في جمرة حمراء من الموقد ، ومن ثم تتطلعان في الف شكل مع الف نوع من تموجات اللهب الأبيض والأزرق • هناك ، صورة مصغرة عن ألعاب اللهب ومن اضطراب الحمم في تقحمات « الاتنا » ألست مدعوا الى تأمل هذا المشهد الرائع بكل ما فيه من أهوال ؟ كيف يسع المرء أن يروعه مشهد لم يشهده من قبل قط ؟ » لكن المؤلف ، لكي يدلنا دلالة أفضل على محور هاجسه المعظم (بالكسر) ، يتابع قائلا : « أليس تكفيني عيناً نعمة حتى تروعني هذه الستيرة المتهبة ؟! ما هذه الفورات من المرح الأعمى والعشق المجنون ، التي تحفز هذه العصائب من الذارعات

الصفيرات ، المائلات الى البياض ، على الارتماء فوق السنة اللهب ؟!* ان هـذا عندها لهو البركان بكل جلاله ! وان هـذا عندها لهو الحريق الهائل • وان هـذا النور الوهاج ليسكرها ويمتعها كما يسكرني ويمتعني منظر غابة شبت فيها النيران » • لقد اتحد الحب، والموت ، والنار في لحظة واحدة : فديابةمايس Ephemere ، اذ تضحي بنفسها في قلب اللهيب ، انما تعطينا درسا في الابدية•فالموت الكامل ، الذي لا يترك اثرا ، هو الضمانةبان نمضي كلية الى ما وراء الحياة • ان تخسر كل شيء • لكي تكسب كل شيء • ان درس النار جلي : « بعد انتحوز كل شيء بالحذق، او بالرضا ، أو بالتعصب ، عليك ان تتخلى عن كل شيء ، وان تزول** » ان هذه هي على الاقل الاندفاعةالعقلية » عند الاجناس القديمة، كما هو الحال عند اهل الهند او عند الازتيك Les Azteques ، وعند الذين اصبحت فلسفتهم وغذاؤهم الدينية معقر الدم حتى العماق التام فما تركت لهم سوى كرة مفكرة عند سمت الرأس » • كما كشف عن ذلك جونو Giono في الثراء الحقيقي Les vraies richesses (ص ١٣٤) • ان المعقلين ، الذين اسلموا الى غرائز ذات تشكل عقلي ، هم وحدهم الذين « يستطيعون اقتحام باب الفرن واكتناه سر النار » •

هذا ما سوف نتعلمه من جورج صاند • ان الهاجس ما أن يتكشف حتى يطلق عفريت البركان ، يرقص « على الرماد الازرق والاحمر ••• متعديا لنفسه مطية من كرة الثلج جرفها الاعصار • انه يقود صاحب الهاجس الى ما وراء التصب الرباعي الذي يجري اشلاؤه الامبدوكليس (ص ٥٠) • « الي يا مليكي• اعتمر تاج اللهب الابيض والكبريت الازرق الذي يتهمر منه المطر المتلالىء كالالماس واللازورد ! » وصاحب الهاجس ، مستعد للتضحية ، يجيب : « هاانذا ! اغمرنيفيانهار الحمم المضطرمة ، ضمني الى ذراعيك الناريتين كعاشق يضم خطيبته • لقد ارتديت المعطف الاحمر ، وازينت بالوانك ، فارتد انت أيضا ثوبك الارجواني الملتهب ، واغمر خاصرتيك بهذه الثنايا الساطعة • اتنا ، الي ، اتنا ! الا كسر أبوابك البازلت ، وتقيا القار والكبريت•تقيا الحجارة والمعادن والنار!••• في أحصان النار ، لا يكون الموت موتا • « لا يكون الموت في هذا الاقليم الاثيري حيث تمضي ••• ان جسدي الطري العود قد تلتهمه النار • اما روحي فينبغي ان تتحد بهذه العناصر اللطيفة التي كونتك • حسنا ! نقول الروح • فيما هي تلقي على (صاحب الهاجس) طرفا من معطفها الاحمر ، فلوداعا لحياة الناس ، واتبعني الى عالم الاشباح »•

وهكذا الهاجس عند الموقد ، عندما يفتل اللهب أغصان السنفرة الدقيقة ، يكفي لاثارة فكرة البركان والمحرقة • • وان اضافة تتطاير في الدخان لكافية لان تسوقنا الى مصيرنا ! هل هناك من برهان ، أصدق من هذا ، على ان تأمل النار يقودنا الى أصول الفكر الفلسفي بالذات ؟ ولئن كانت النار ، وهي ظاهرةجد استثنائية ونادرة في الاساس ، قد اعتبرت عنصرا منشئا لكون ، فليس لانها عنصر الفكر ، والعنصر الذي يتخيره الهاجس ؟

لقد بدا من اكتشاف العقدة البسيكولوجية ما تتضمنه من أعمال شعرية معينة بصورة تركيبية اكثر مما كان يظن • والواقع ان العمل الشعري لا يمكن أبدا ان يحقق وحدته الا عن طريق العقدة • واذا لم يكن هناك من

★ [illegible] Phalenes
ـ المعرب ـ

** d'Annunzio Contemplation de la Mort

عقدة ، لم يعد العدل ، وهو منبتمن جذوره، ذا صلة بالخافية (اللاشعور)* • ان العمل، عندئذ ، يبدو باردا ، مصطنعا ، زائفا • وعلى النقيض من ذلك ، فهناك عمل عبر ناجز قد تعرض لاختلاف في الرواية والتكرار مثل عمل امبدوكليس لهولدرلن ، وظل يحتفظ بوحدته برغم ذلك لسبب واحد هو انه مطعم بعقدة امبدوكليس • اذ بينما اختار هيبريون لنفسه حياة امتزجت بحياة الطبيعة امتزاجا كليا ، اختار امبدوكليس لنفسه موتا صهره في العنصر البركاني الصرف • يقول بيير برتو ان هذين العملين متقاربان بأكثر مما يبدوان لاول وهلة• فامبدوكليس هو نوع من هيبريون تعاشي العناصر البرثرية (نسبة الى فرتر) ، وهو بتضحيته بنفسه انما يثبت قدرته ولا يقر بضعفه • انه « الانسان الكامل ، بطل الاساطير القديمة ، الحكيم الواثق من نفسه ، الذي يعد الموت فعل ايمان برهانا على قوة حكمته(١)»• ان الموت في اللهب هو أقل ضروب الموت عزلة انه بحق موت كوني يتلاشى فيه الكون كله مع المفكر • المحرقة رفيق التطور •

ليس صانعا الا ذاك الذي وحده لايموت أبدا ، ووحده لايموت ابدا في نظرنا، هو الذي يموت معنا •
— دانتزيو —

ان المرء ليشعر أحيانا ، وهو أمام مجمرة كبيرة ، ان عقدة امبدوكليس تفعل فعلها في نفسه • ففوسكارينة* دانتزيو ، التي يستعر في صدرها لهيب حب يائس ، تحدث نفسها بأن ترتمي على المحرقة فيما هي تتأمل مفتونة اتون الزجاج(١) : « تواري أيتها النفس ولتبتلعك النيران ولا تترك لك اثرا ! » هكذا كان يزمجر قلب المرأة ، التي أسكرتها روح التخريب • « وفي ثانية ، تلتهمني هذه النار التهامها للسرع (قضيب الكرمة) والقش• وكانت تقترب من الاشداق الفاغرة التي يشاهد منها اللهب السائل يتوهج باشد من وهج الظهيرة في صيف قائظ ، ويلتف حول قدور الفخار يصهر فيها الركاز الغفل** قد جاء به العمال المقيمون في الجوار ، وراء عازل النار ، ومعهم محصرة من حديد لكي يشكلوه نفخا بالافواه » •

ولعل نداء المحرقة يظل موضوعا أساسيا لشعر في أشد الظروف اختلافا • اما في حياتنا الحديثة ، فلم يعد ينطبق على ايـة ملاحظة موضوعية • ولكنه برغم ذلك يثيرنا • فمن فكتور هوغو الى هنري دي رينييه De reigner تظل محرقة هرقل ماضية ،مثل رمز طبيعي ، في وصف مصائر الناس لنا • وما هو مصطنع بالنسبة الى المعرفة الموضوعية، يبقى بالنسبة الى الهواجس اللاشعورية حقيقيا وفعالا بصورة عميقة • الحلم اقوى من الخبرة•

---

* [illegible] مصطلح (الخافية) على اصطلاح (اللاشعور) [illegible] لان الاول يشير الى وظيفة [illegible] في النفس البشرية [illegible] بينما يقتصر [illegible] على مجرد [illegible] الوظيفة الشعورية [illegible] استخدامه [illegible] او [illegible] •
— المعرب —

(1) Pierre Berteaux, Holderlin. Paris, 1936, p. 171

* La Foscarina de d'Annunzio .

(1) d'Annunzio, Le feu, Trad., p. 322

** المعدن غير خالص ومي ذي شكل •
— المعرب —

الفصل الثالث

التحليل النفسي وما قبل التاريخ

عقدة نوفاليس

(١)

لقد تولى التحليل النفسي منذ زمن طويل درس الاساطير والميثولوجيا ، فهيأ لهذا النوع من الدراسات مادة غزيرة للتفسير تكفي لتبيان الاساطير التي تدور حول غزو النار . لكن الذي لم يتطلبه التحليل النفسي تنظيما منهجيا تاما ـ بالرغم من اعمال ك.غ. يونغ التي ألقت ضوءا مكثفا على هذه النقطة ـ هو درس التفسيرات العلمية ، والتفسيرات الموضوعية التي تدعي أنها وجدت الأساس الذي قامت عليه اكتشافات انسان ما قبل التاريخ . وفي هذا الفصل سوف نقوم بتوحيد ملاحظات ك.غ. يونغ وتكملها لافتين الانتباه الى ما في التفسيرات العقلانية من ضعف.

قبل كل شيء ، ينبغي لنا أن ننتقد التفسيرات العلمية الحديثة التي نعتبرها غير ملائمة تمام الملاءمة لاكتشافات ما قبل التاريخ . ان هذه التفسيرات صادرة عن عقلانية جافة وسريعة تزعم أنها تستفيد من بداهة متكررة ، دون أن تكون لها مع ذلك صلة بالحالات البسيكولوجية التي أحاطت بالاكتشافات البدائية . ولذلك نحن على اعتقاد بأنه سوف ينفسح المجال لنوع ثان من التحليل النفسي ، غير المباشر ، يتولى على الدوام مهمة البحث عن الخافية (اللاشعور) في الواعية (الشعور) ، وعن القيمة الذاتية في البداهة الموضوعية ، وعن الهاجس في الخبرة . لا يمكن أن يدرس الا ما هجس به أولا . والعلم انما يتكون بالهاجس بأكثر مما يتكون بالخبرة ، وانما تعتمد الخبرة لتبديد ضباب الوهم . لاسيما وأن نفس الفعل ، الذي يصنع نفس المادة لكي يعطي نفس النتيجة الموضوعية ، ليس له نفس المنحى الذاتي في عقلين مختلفين كاختلاف عقل الانسان البدائي عن عقل الانسان الثقافي . فالفكر ، عند الانسان البدائي ، هو هاجس مركز . والهاجس ، عند الانسان الثقافي ، هو فكر ممدد . وهكذا ينعكس المنحى بين الحالة والاخرى .

من لازمات التفسير العقلاني ، مثلا ، أن الانسان البدائي قد أنتج النار بواسطة احتكاك قطعتين من الخشب اليابس . لكن العلل الموضوعية المدعوة لتفسير كيفية انسياق

الانسان الى تصور هذه الطريقة هي علل واهية . حتى أن أحدا لا يغامر في تبيان بسيكولوجية هذا الاكتشاف الأول . لقد كان معظم الذين شغلوا انفسهم بتفسير هذه الظاهرة ــ وهم فئة قليلة ــ يذكروننا بان حرائق الغابات انما حدثت ، باحتكاك الاغصان صيفا . فهم يطبقون تطبيقا امينا تلك العقلانية المتكررة التي نريد أن ننقضها هاهنا . وهم يصدرون في احكامهم عن استنتاج مستفاد من علم معروف ، دون أن يعيدوا للحياة شروط الملاحظة الساذجة . وما دمنا لا نستطيع العثور على سبب آخر لحريق الغابة ، يذهب بنا الظن الى أن السبب غير المعروف انما هو الاحتكاك . لكننا ، في الواقع ، يمكننا أن نقول ان الظاهرة لم تكن ملحوظة قط وهي في وضعها الطبيعي . وما هو جدير بالملاحظة أن الكلام على الاحتكاك من أي نوع كان هو كلام غير مناسب الا اذا باشرنا الظاهرة بكل سذاجتها . وقد يذهب بنا الظن الى نوع من الصنعة . وقد لا نعثر على شيء يمكنه أن يوحي لنا بظاهرة طويلة، مهيأة ، مطردة ، كما هو شأن الاحتكاك الذي يجب أن يعقبه اشتعال في الخشب . عندئذ نصل الى هذه النتيجة الحرجة : ما من ممارسة قامت على الاحتكاك ، وطبقتها الاقوام البدائية بغية انتاج النار ، يمكن أن توحي بها ظاهرة طبيعية ايحاء مباشرا .

هذه الصعوبات لم تكن لتخفى على شليغل وقد رأى ، دون أن يأتي بحل ، ان المسألة المعروضة بصيغ عقلانية لا تنطبق على الامكانيات البسيكولوجية للانسان البدائي (١) « ان اختراع النار وحده ، الذي هو حجر الزاوية في كل بناء ثقافي ، كما عبرت عن ذلك تعبيرا جيدا حكاية بروميثيوس ، في نطاق افتراض حالة ساذجة (خام) ، يضعنا امام صعوبات لا يمكن تذليلها. لا شيء في نظرنا أهون من النار ، لكن الانسان كان من الممكن أن يتيه في الصحارى آلافا من السنين دون ان يراها مرة واحدة على صعيد الارض . ماذا لو هيأنا له بركانا هائجا ، او غابة اضرمت الصاعقة فيها النار ، وهو صليب العود في عريه يقاوم تقلبات الفصول ؟ أفهل كان يبادر من فوره الى تدفئة نفسه فيها ؟ أم كان يفضل أن يلوذ بالفرار ؟ ان منظر النار يروع غالبية الحيوانات الا تلك التي اعتادت عليها بحكم معيشتها الاهلية . وحتى بعد أن ادرك الانسان ما حبته الطبيعة من آثار نافعة للنار .. ترى ماذا فعل لكي يحتفظ بها ؟ كيف تعلم أن يضرمها بعد خمودها ؟ لتسقط قطعتا خشب يابس لأول مرة بين يدي انسان بدائي، فما الذي يحمله على الظن انهما تشتعلان بالاحتكاك السريع المتواصل ، لمدة طويلة ؟ ما هو دليل الخبرة الذي جعله يظن على هذا النحو ؟ »

(٢)

وعلى عكس ذلك ، فالتفسير العقلاني والموضوعي ان كان يكفي قليلا لتحليل اكتشاف قام به انسان بدائي ، فلابد للتفسير المستند الى التحليل النفسي ، مهما بدا متسما بروح المغامرة، من أن يكون هو التفسير البسيكولوجي الصحيح بصورة قاطعة .

ينبغي الاعتراف ، اولا ، بأن الاحتكاك عبارة عن خبرة مستجنسة Sexualisé على غاية من الشدة . ولن يصعب علينا أن نقتنع بذلك لو اننا استعرضنا الوثائق البسيكولوجية التي قام بجمعها التحليل النفسي التقليدي . ثم اننا ، ثانيا ، لو

(1) Auguste - Guillaume de Schlegel Oeuvres écrites en français, T. I., Leipzieg, 1846, P. 307-308.

اردنا أن ننظم تنظيما منهجيا مـا يقدمه لنا تحليل نفسي خاص من توجيهات حول الآثار المولدة للحـرارة ، اذن لاقتنعنا بأن المحاولة الموضوعية لانتاج النار بالاحتكاك انما اوحت بها اختبارات داخلية تماما • على أية حال ، ان الدارة بين الظاهرة النارية وانتاجها هي أقصر مسافة من هذه الناحية • والحب هـو الفرضية العلميـة الاولى للانتاج الموضوعـي للنار • وبروميثيوس هـو عاشق متيم اكثر منه فيلسوفا متاملا ، وان انتقام الآلهة لهـو انتقام ناشيء عن الغيرة •

منذ أن تولى التحليل النفسي صياغة هذه الملاحظة ، أضحى من الامـور اليسيرة تفسير حشد كبير من الأساطير والعادات ، كما أضحى ممكنا أن تتضح في ضوء جديد عبارات غريبة امتزجت لا شعوريا بتفسيرات معقلنة • وهكذا تمكن ماكس مولر ، مؤيدا بمعمومات لغويـة عميقة ، من ان يخضع الى دراسات ذاتاصول انسانية حسا بسيكولوجيا نفـاذا ، قريبـا جدا مـن حس التحليل النفسي بدون ان يتميز منه مع ذلك (١) • « كان هناك أشياء كثيرة تروى عن النار ! ، وهـذا هو الشيء الاول : « كانت ابنا لقطعتين من الخشب »• لماذا ابن ؟ من الذي وقـع في غواية المشهـد الوراثي ؟ اهـو الانسان البدائـي ام ماكس مولر ؟ مثل هذه الصورة ، من اية جهة هي اكثر جلاء ؟• ترى ، هل هي جلية موضوعيا ام ذاتيا ؟ اين هي الخبرة التي جلتها ؟ هل هي الخبرة الموضوعية الناشئة عـن احتكاك قطعتين من الخشب ، أم هي الخبرة الداخلية الناشئة عن احتكاك أعذب ، واكثر دعابا ـ احتكاك يشيع الدهب في جسد محبوب • يكفي

(1) F. Max Muller, Origine et developpement de la Religion trad. J. Darmesteter, 1879, p. 190

ان نطرح هذه الأسئلة لكي نكشف عن مصدر الاعتقاد بأن النار هي ابن الخشب •

هل ينبغي لنا أن ندهش من أن تكون هذه النار المدنسة ، وهي ثمرة حب من جانبواحد مميزة بعقدة اوديب ، وهي توشك على الولادة؟ ان عبارة ماكس مولر هي نوع من الكشف ، من هذه الناحية : الشيء الثاني الذي بقي علينا أن نرويـه عن النار البدائية ، هـو « كيف كانت ، وهي لم تكد تولد ، تلتهـم ابـهـا وامهـا ، اعني قطعتي الخشب اللتين انبثقت النار عنهما » • لم يسبق قط لعقدة اوديب ان تعينت بافضل واكمل مما تعينتبه هاهنا : ان كانت النار تعوزك ، انهك الفشل الذريع قلبك وبقيت النار في صدرك • وان انت انتجتها ، اتى عليك أبو الهول نفسه• ما الحب الا نار منقولة ، وما النار الا حب مباغت •

ولمـا كان ماكس مولر غير قادر بطبيعة الحـال عـلى الافادة ممـا جاءت بـه الثورة البسيكولوجية من ايضاحات ، كان لابد من أن تظهـر بعض التناقضات حتى في نظريته اللغوية • وعلى هذا فقد كتب : « حين كان الانسان البدائي يفكـر في النار ويسميها ، ترى ، الى اينكان يجب أن يصل ؟ وكان غير قادر عـلى تسميتها الا بعد أن تصير مصدر هـلاك ومصدر انارة » • اذن ، وفيما نحـن نتابع التفسير الموضوعي لماكس مولـر ، كان علينا ان ننتظر الصفات البصرية التي تعين الظاهـرة المدركـة كما لو كانت مرئية منـذ البدء ـ الظاهـرة التي دائما ترى قبل ان تلمس • لكننا لرد مـا قاله مولر من « ان الذي يروع الانسان هـو الحركات السريعة للنار » • وانها هي النار التي كانت تدعى « العامية ، والسريعة ، الأغـنيس Agnis والاغ ـ نيس Ignis » •

ان هذا التعيين الذي تقوم به ، بصورة متقطعة ، ظاهرة مساعدة ، غير مباشرة موضوعيا ، لا يمكن أن يعوزه الظهور بالمظهر الصنعي ، أما التفسير المستند الى التحليل النفسي فيستدرك كل شيء . اجل ، ان النار لهي الإله - نيس Agnis ، وهي السريعة . لكن الحاضي اولا هو السبب الانساني قبل أن يكون الظاهرة المصنوعة . انها اليد التي تدفع المدق في فرضة الخشب، تعكي بذلك نوعا من المداعبة أكثر صميمية. النار ، قبل أن تكون ابن الخشب ، هي ابن الانسان .

(٣)

ان الوسيلة المعتمدة عالميا ، من اجل معرفة بسيكولوجية انسان ما قبل التاريخ ، هي درس الشعوب البدائية التي ما تزال قائمة حتى الآن . لكن لتحليل المعرفة الموضوعية تحليلا نفسيا ، تتوفر لدينا فرص اخرى نصل بها الى نوع من البدائية هي ، في نظرنا ، انسب من تلك الوسيلة بصورة قاطعة. حسبنا ان نتدبر ظاهرة جديدة لكي ندرك مدى الصعوبة في اتخاذ الموقف الموضوعي الملائم لها تمام الملائمة . لأنه يبدو أن المجهول من ظاهرة ما يتعارض مع موضعتها تعارضا فعالا وايجابيا. والمجهول هنا لا يقابله الجهل ، بل يقابله الخطأ ، وهو خطأ يأتي في أكثر أشكاله مثقلا بالعيوب الذاتية . ولذلك يكفي ، من اجل تطبيق البسيكولوجيا البدائية ، ان نتدبر معرفة علمية جديدة بصفة أساسية ، وان نتعقب رد - فعل الاشخاص غير العلميين غير المؤهلين ، غير العارفين بطرائق الاكتشاف المثمر . وان علم الكهرباء ، في القرن الثامن عشر ، يمدنا من هذه الناحية بمعين لاينضب من الملاحظات السيكولوجية . ولعل النار الكهربائية بخاصة ، التي تحولت هي الاخرى ، بأكثر من النار العادية ، الى مستوى الظاهرة المبذولة ، واستمد منها التحليل النفسي اغراضه ، انما هي نار مستجنسة Sexualisée وباعتبار انها نار غامضة فهي نار جنسية بكل جلاء . لقد تحدثنا من فكرة الاحتكاك وبوهبا بما لها من صفة جنسية ظاهرة وأولية ، وسوف نتعرف في الكهرباء الى كل ما سبق لنا ان تحدثنا به عن النار . في عام ١٧٥٣ كتب شارل رابيكو ، وهو « محام ، ومهندس ، ذو حظوة لدى الملك بما قدمه من أعمال فيزيائية وميكانيكية » ، كتب بحثا في « مشهد النار الاولية أو درس في الكهرباء التجريبية » ، لعلنا نجد فيه نوعا من التضاد لقضية التحليل النفسي التي نؤيدها في هذا الفصل المتعلقة بتفسير انتاج النار بالاحتكاك : وبما ان الاحتكاك هو سبب الكهرباء فقد راح رابيكو يطور نظرية كهربائية عن الجنسين حول موضوع الاحتكاك (ص ١١١ - ١١٢) . « ان الاحتكاك العذب يبعد اجزاء الروح الهوائية التي تتحول دون سقوط مادة روحية ، هي ما اصطلح على تسميته بالسائل المنوي . وهذا الاحتكاك الكهربائي يخلق فينا احساسا ودغدغة صادرة عن نعومة لذعات روح النار ، بمقدار ما يحدث من خلخلة ومن تجمع لروح النار في مكان الاحتكاك . واذ لا يستطيع السائل أن يسند خفة روح النار المتجمعة في الجو يغادر مكانه ويسقط في الرحم حيث يكون الجو هناك أيضا : وما المهبل الا طريق يفضي الى خزان عمومي هو هذه الرحم . في فرج الانثى جزء مولد للجنس . وان هذا الجزء هو من المرأة ماهو الجزء المولد للجنس في الرجل ، من الرجل . هذا الجزء أيضا خاضع بدوره الى مثل تلك الخلخلة والدغدغة والاحساس . وان هذا الجزء نفسه يشكل جزءا من الاحتكاك أيضا . ان لذع روح النار هو عند الانثى اكثر حساسية منه عند الرجل ...

« ان فرج الانثى هو مستودع للدوائر بشرية صغيرة كائنة في المبيض • وهذه الدوائر الصغيرة عبارة عن مادة كهربائية بلا فعالية ولا حياة كشمعة غير مشتعلة ، أو بيضة معدة لاستقبال نار الحياة ، البزرة أو الحبة : او اخيرا مثل الصوفان* او عود الثقاب الذي ينتظر روح النار ••• »

ربما أثقلنا على القارىء • لكن مثل هذه النصوص ، التي يمكن أن تتوسع وتتضاعف ، تتحدث بوضوح كاف عن الاهتمامات الخفية لمفكر يزعم انه يلتزم جانب « الميكانية الصرف »•زد على ذلك انما نجد فيها مايحملنا على القول بان مركز المعتقدات ليس هو الخبرة الموضوعية قطعا • فكل ما يحتك ، وكل ما يشتعل ، وكل ما يكهرب ، انما هو قابل بصورة مباشرة لتفسير فعل التوليد •

انما حينما نفتقر الى المنسجمات الجنسية اللاشعورية للاحتكاك ، وحينما تطن في النفوس الجائلة القاسية طنينا رديئا ، يفقد الاحتكاك قدرته على التفسير ويعود الى جانبه الميكانيكي البحت • ولعل بامكاننا انطلاقا من هذه الوجهة ، ان نتناول بالتحليل النفسي مالقيته النظرية الحركية في الحرارة من مقاومات طويلة • ان هذه النظرية جد واضحة في تعبيرها عن الوعي ، وجد مرضية لعقل يتخذ مغمضا المذهب الوضعي منهجا له ، وهي مع ذلك تبدو وكأنها لاعمق لها ــ لنتنبه : بدون اكتناه لا شعوري ــ بالنسبة الى انسان ماقبل العهد العلمي • ان مؤلف مقال في علة الكهرباء ، الذي جاء في قالب رسائل خاطب بها ج • واطسن (ترجمة ١٧٤٨) ، يعبر عن خيبته في قوله : « ما أجد من شيء قد بحث بحثا رديئا مثلما أجده حينما استمع الى قول مؤداه ان النار قد نتجت عن الاحتكاك• وعندي ان هذا هو كالقول بان الماء قد نتج عن المضخة » •

أما بالنسبة الى السيدة دي شاتليه ، فلا يبدو عليها انها وجدت في هذه القضية شيئا من التوضيح ، وظلت عند اقرارها بالمعجزة: « ها هي ذي ، بلا شك واحدة من كبريات المعجزات التي تعترحها الطبيعة : فالنار الأشد ضراما تنتج عن تصادم أشد الاجسام برودة في الظاهر » • وهكذا تكون واقعة ما واضحة تماما بالنسبة الى عقل علمي مبني على ما يعممه مذهب الطاقة الحديث ويفهم منفوره ان انتزاع جزيء واحد من الصوان يمكنه ان يحدد نوع التوهج ، ولكنها تشكل لغزا بالنسبة الى عقل يعود الى عهد ما قبل العلم ، الذي تنتمي اليه السيدة دي شاتليه • فهي تحتاج الى تفسير جوهري ، عميق • والعمق هو مايخبأ ويكتم • وان لنا الحق دوما في ان نفكر فيه •

(٤)

لعل القضية التي نتقدم بها تبدو أقل تعرضا للخطر ان ما اردنا تخبيصها من نفعية عنيدة ، وامسكنا بلا مناقشة عن تصور انسان ما قبل التاريخ موسوما بميسم الشقاء والضرورة • وعبثا ما يحدثنا جميع الرحالة عن لا مبالاة البدائي : ان ارتعادنا عن ذلك لا يقل عن ارتعادنا حين نتصور حياة انسان الكهوف • ربما كان جدي الاكبر ارق حاشية واكثر شعورا بالسعادة وهو في الفرح بنسبة ما كان اقل نعومة وهو في الالم • لقد كان

---

* مادة اسفنجية تستعمل في العمليات الجراحية •

ــ المعرب ــ

على المتعـة الدافئـة التي يمنحهـا الحب الفيزيائي ان تعطي القيمة لكثير من الخبرات البدائية • ولكي يشعل المدق النار متزلقا في فرضة الخشب اليابس ، يحتاج الأمر الى الوقت وصبر • وكان لا بد لهذا العمل من ان يكون عذبا جدا بالنسبة الى كائن كل هاجسه الجنس• ولعل الانسان قد تعلم الغناء من هذا العمل الناعم • على أية حال ، انه عمل ايقاعي بالغ الوضوح ، لانه يجيب على ايقاع العامل ، ويحبب له رنات جميلة متعددة : فالذراع التي تحك ، والخشب الذي يقرع ، والصوت الذي يغني ـ كل ذلك يتحد مع نفس الهرمونية في اثناء توليد الحركة الموقعة ، ويتعدد مع نفس الامل بغية الوصول الى غاية نعرف قيمتها • وما ان يشرع العامل في الحك حتى يتحسس حرارة عذبة موضوعية في نفس الوقت الذي يتحسس فيه ممارسة محببة • فالايقاعات تتآزر فيما بينها ، ويقوي بعضها بعضا وتدوم وقتا طويلا عن طريق الاغراء الذاتي • واذا نحن قبلنا بالمبادىء البسيكولوجية المتعلقة بالتحليل الايقاعي Rythmanalyse الذي طلع علينا بـه السيد بنهرو دوس سانتوس ، الذي ينصحنا بالا نعطي القيمة الزمنية الا للذي يهتز ، فقد ندرك من فورنا قيمة الديناميه الحيوية ، الروحية ، المتضامة ، التي تتدحن في عمل بالغ الامتاع • ان الكائن كله في عيد • وفي هذا العيد يكتشف الكائن البدائي وعيه لذاته ، الذي هو قبل كل شيء ثقته بنفسه ، باكثر مما يكتشفه في الألم •

ان الطريقة التي نتصور بها هي في الغالب اكثر فائدة من الموضوع المتصور • حسبنا ان نقرأ ما كتبه برناردن دي سان ـ بيير حتى نعاجا بالسهولة ـ وبالتعاطف تبعا لذلك ـ التـي « يفهم » بها هذا الكاتب النسق البدائي للنار الحادثـة بالاحتكاك • ان بول ، الذي ضل طريقه في الغابة مع فرجيني ، يريد ان يقدم لرفيقته « الكرنب الشوكي » القائم فوق كرنبة صغيرة • لكن الشجرة تتحدى الفاس وبـول ليس عنده سكين ! يفكر بول في اضرام النار في اصل الشجرة ، لكن ليس لديه قداحة ! زيادة على ذلك انه لا يوجد في الجزيرة الصخرية صوان البندقية • اننا نلاحظ هـذه الجمل الرشيقة ، المفعمة بالاهتداء والتوبة لملامة عـن اغراءات مستحيلة • فهي تهيء القرار التالي من وجهة التحليل النفسي : يجب ان نعتمد طريقة السود • ويكتشف هذا النسق عـن سهولة تجعلنا ندهش مـن التردد الذي سبقه(١) • « لقد احدث بواسطة زاوية الحجر ثقبا في غصن شجر يابس جـدا وضعه تحت قدميه ، ثم بواسطة حد هـذا الحجر احدث سنا في قطعة اخرى من غصن يابس ايضا ، لكنه ذو خشب من نوع مختلف • ثم ادخل هذه القطعة من الخشب المدبب في الثقب الصغير من الغصن الذي تحت قدميه ، وجعل يديره بسرعة بين يديه ، كما تدار مطحنة تمخض فيها الشوكولا في بضع لحظات ، فاخرج مـن نقطة الاحتكاك شررا ودخانا • جمع الاخشاب اليابسة ومعها اغصان الشجر ، ثم اضرم النار في اصل الكرنبة التي سقطت بعد قليل محدثة صوتا عظيما • لقد اتاحت له النار ان يمتع لكرنب طياته الورقية ، الطويلة ، الليفية ، الوخازة • لقد اكل بول وفرجيني جزءاً من هذه الكرنبة النيئة ، وجزءا آخر قد طبخ تحت الرماد ، فالفيا طعمهما لذيذا ايضا •• » • يلاحظ ان برناردن دي سـان ـ بيير يوصي بقطعتين من خشب ذواتي طبيعتين مختلفتين • وان هذا الفرق ، عند البدائي ، ذو طبيعة جنسية • وفي كتابـه ، رحلة الى اركاديا ، يميز برناردن دي سان بيير بين اللبلاب والغار ،

(1) Bernardin de Saint - Pierre, Etudes de la Nature, 4ᵉ éd., 1791, T. IV, p. 34.

بطريقة ممعنة في مجانبتها . ولنلاحظ ان المقارنة بين المدلكة والمطحنة التي تمخض الشوكولا موجودة في كتاب « الفيزياء » للقس نوليه Nollet الذي كان يقرأ لبرناردن دي سن – بيير مدفوعا بمزاعمه العلمية . ان هذا الخلط بين العلم والقراءة هو ، بالنسبة اليه فقط ، احد اعراض العقلنة . يضاف الى ذلك ، ان الكاتب لم يبد عليه ، ولا لحظة ، انه شعر بما في روايته من تناقض . فالخيال العذب ينتمه الى الثقة الحلوة بحب متبادل ، بينما تستعيد خافيته مباهج النار الاولى التي اشتعلت بلا شقاء .

هذا ، وانه لمن السهولة بمكان ان نتحقق من ان التناغم في احتكاك فعال انما يعين الغبطة ، شريطة ان يعذب ويطول بما يكفي . حسبنا ان ننتظر بداية التسارع الغاضب ، وتناسق الايقاعات المختتمة ، حتى نرى الابتسامة والسلام يعودان الى وجه العامل . هذه الفرحة لا يمكن تفسيرها موضوعيا . انها علامة على قدرة عاطفية معينة . وهكذا تفسر متعة الاحتكاك والجلي والصقل والتلميع التي قد لا تجد تفسيرها الكافي في العناية الدقيقة التي تبذلها بعض ربات البيوت . ولقد لاحظ بلزاك في « غوبسك » ، ان « البرد الداخلي » الذي يعتري العوانس كان من اكثرها بريقا . من وجهة نظر التحليل النفسي ، الطهارة قذارة .

ان بعض المفكرين لا يترددون ، في نظرياتهم شبه العلمية ، في التوكيد على تقويم الاحتكاك ، متجاوزين مرحلة الحب الوحيد الطرف الذي يشكل الهاجس كل الوامه للوصول الى مرحلة الحب المتبادل . وقد كتب ج.ب. روبينيه ، الذي طبعت مؤلفاته عدة مرات ، كتب في عام ١٧٦٦ : « الحجر الذي يحك لكي يتالق يعرف ماهو مطلوب منه ، وان انفجاره لدليل على تسامحه .. لا يمكن ان اعتقد بان المعادن تصنع بنا خيرا كثيرا بما لها من فضائل ، دون ان تستمتع بالارتياح العذب الذي هو اول واكبر ثمن ياتيه الاحسان » . هناك آراء سخيفة جدا من الناحية الموضوعية الا انه لابد من ان لها سببا بسيكولوجيا عميقا . واحيانا ، يتوقف روبينيه عن متابعة الكلام خشية الولوع في « المبالغة » . لكن المحلل النفسي قد يقول انه يتوقف ، خشية ان يفتضح » . والمبالغة قد ظلت ظاهرة مع ذلك . ليس من حقنا ان نتغاضى عن ذلك صامتين ، كما يفعل مؤرخو العلوم التي ارتبطت بنتائج موضوعية ارتباطا منهجيا .

باختصار ، اننا نقترح ، كما فعل ك.غ. يونغ ، أن يعاد البحث منهجيا عن العناصر المكونة لليبيدو في جميع الفاعليات البدائية. في الواقع ، ان الليبيدو لا تتسامى في الفن وحسب ، بل هي مصدر جميع افعال الانسان الصانع l'Homo Faber لقد قيل الكثير، ولا ريب ، عن تعريف الانسان بانه : يد ولغة لكن البادرات النافعة Utiles يجب ان تخفي البادرات المحببة Agreables . ان اليد هي عضو المداعبة تماما مثلما الصوت هو عضو الغناء . بدائيا ، يجب أن تتصادف المداعبة والعمل . والاعمال الطويلة اعمال عذبة نسبيا . والمسافر يتحدث عن البدائيين الذين يصنعون اشياء على المصقلة Polissoir ويدوم صنعها طيلة شهرين . الملمسة (*) الطف لطفا ، والمصقول أجمل جمالا . وسوف نبيح لانفسنا القول في صيغة متناقضة قليلا بان عصر الحجر المنفجر هو عصر الحجر المزعج (بفتح العين) بينما عصر الحجر المصقول هو عصر الحجر المداعَب . الهمجي

(*) الملمسة اسم آلة من اللمس وهي تعريب لكلمة Retoucheur .

يكسر الصوان ولا يصنعه . اما الذي يصنعه فيحبه . وفيما عدا الحجر لا يحب شيء الا النساء .

وحينما نتأمل فاسا مصنوعة من الصوان، يستحيل علينا ان نقاوم فكرة ان كل ضلع في مكانه الصحيح انما تم الحصول عليه بواسطة استنفاد للقوة ، قوة مكبوتة ، ومحكومة ، ومسخرة ـ باختصار ، بواسطة قوة محللة نفسيا . بالحجر الصقيل ينتقل البدائي من المداعبة المتقطعة الى المداعبة المتصلة ، الى الحركة العذبة والشاملة ، الموقعة والغاوية. على اية حال ، ان الانسان الذي يعمل بمثل هذا الصبر هو انسان مؤيد بالذكرى والأمل، وانه لمن جهة القدرة العاطفية يجب عليه ان يفتش عن سر هاجسه .

(٥)

ان علامة العيد متصلة ابدا بانتاج النار بواسطة الاحتكاك . وفي اعياد النار ، التي كانت شهيرة جدا في العصر الوسيط ، وشائعة جدا عند الاقوام البدائية ، يعود الناس احيانا الى عاداتهم الاولية ، الامر الذي يقيم الدليل على ان ولادة النار كانت المبدأ في عبادتها . في جرمانيا ، يحدثنا أ . موري ان النار يجب ان تشتعل بواسطة حك قطعتين من الخشب ، احداهما بالاخرى . ويصف لنا شاتوبريان وصفا مسهبا عيد النار الجديدة عند قبائل الناتشيز ، حيث كانت النار المشتعلة طيلة العام الماضي تترك لكي تنطفىء من نفسها في ليلة العيد . وقبل الفجر ، يقوم الكاهن بحك قطعتين من الخشب اليابس ، احداهما بالاخرى ، حكا بطيئا ، وهو يتلو كلمات سحرية بصوت خفت . وعندما تطلع الشمس يبدأ الكاهن بتعجيل الحركة . « وفي اللحظة التي يرسل فيها الكاهن الاكبر الكلمة القدسية، تنبثق النار من الخشب المحمي بالاحتكاك وتشتعل الذبالة المكبرتة ... ويقول البهلوان نقل النار الى دوائر القصب ، فما يلبث اللهب ان يتلوى متتبعا تشكلاتها اللولبية ، ويشتعل لحاء البلوط فوق المذبح ، ثم تقدم هذه النار بذارا ناريا جديدا للمواقد الخامدة في القرية(١) » . وهكذا فان هذا العيد ، الذي يوحد عيد الشمس وعيد الحصاد ، هو عيد بذار النار ، بصفة خاصة . ولكي يعطي هذا البذار كل قوته يجب الاحتفاظ به وهو في حيويته الاولية فور خروجه من المحك Frotto.r المولد للنار . ان اسلوب الاحتكاك ، اذن ، يبدو وكانه اسلوب طبيعي . ونقول مرة اخرى انه طبيعي ، لان الانسان انما قبل به من تلقاء طبيعته . وفي الحقيقة ان النار قد وجدت فينا قبل ان تنتزع من السماء .

يقدم لنا فريزر عددا كبيرا من الامثلة على نيران الفرح الحادثة بالاحتكاك . فقد كانت نيران اقليم بدنان الاسكتلندي ، تشتعل بواسطة النار المكرهة او النار الضرورية (٢) . « كانت نارا حادثة حصرا بالاحتكاك بين قطعتين من الخشب ، احداهما بالاخرى . وما ان تظهر اولى الشرارات حتى يقرب اليها نوع من الفطر النابت فوق السنديرة القديمة فيلتهب في يسر. ظاهريا ، ان مثل هذه النار كان بالامكان الحكم عليها انها نازلة مباشرة من السماء وان تنسب اليها جميع انواع القوى . وقد كان الاعتقاد انها تقي الانسان والحيوان شر الامراض الخبيثة جميعا ... » . وقد يتساءل المرء عن اي نوع من « الظاهر » كان يعنيه فريزر في قوله بأن هذه النار المكرهة انما تنزل مباشرة

---

(1) Chateaubriand, Voyage en Amerique, p. 123-124.

(2) J G. Frazer, Le Rameau d'Or, Trad 3 Vol., T. 111, p. 474.

من السماء • لكن هذا هو كل المنهج التفسيري الذي يتبناه فريزر ، الذي يبدو انه بعيد عن الصواب من هذه الناحية • والواقع ان فريزر يقيم تفسيراته على مبدأ المنفعة • فنيران الفرح تخلف رمادا يخصب مزارع الكتان وحقول الحنطة والشعير • ان هذا البرهان الاول يقدم لنا ضربا من العقلنة اللاشعورية التي تسيء توجيه القارىء الحديث ، الذي سرعان ما يقتنع بفائدة المواد الفحمية وسواها من الاسمدة الكيمياوية • لكن لنترقب عن كثب عملية الانزلاق نحو القيم الغامضة والكيمياوية • ان هذا الرماد الذي تخلفه لنا النار المكرهة لا يهب الارض قدرة على غل موسم وفير وحسب، بل انه يخلط بعلف الماشية لكي يهبها السمنة• واحيانا ، يعمد الى هذا النوع من العلف الكيميا تتكاثر الماشية • وحينئذ يضحي المبدأ البسيكولوجي الذي تتكون العادات على أساسه بادئا للعيان • بالاضافة الى دور الرماد في تغذية الماشية أو تسميد الارض يوجد ، فيما وراء المنفعة الواضحة ، حلم أكثر صميمية ، هو حلم الاخصاب في أكثر اشكاله امتلاء بالجنس• ان رماد نيران الفرح يخصب الماشية والمزارع لانه يخصب النساء • وانها لخبرة نار الحب التي هي أساس الاستقراء الموضوعي • مرة اخرى ، ان التفسير بالنافع يجب ان يتراجع امام التفسير بالمحبب ، والتفسير العقلاني يجب أن يتراجع أمام التفسير المستند الى التحليل النفسي • وعندما نشدد الاهمية ، كما نعرض ، على القيمة المحببة ، فيجب ان نعترف بانه اذا كان للنار منفعة تالية فانما هي محببة في ابان اعدادها • ولربما كانت وهي قبل اعذب منها وهي بعد ، كما هو الامر في الحب • وفي اقل الاحوال ، تكون السعادة الناتجة متوقفة على السعادة المنشودة • واذا كان الانسان البدائي يعتقد بان نار الفرح ، بان النار الاصلية تتمتع بجميع انواع الفضائل وانها تهب القدرة والصحة ، فلانه كان يستشعر السعادة ، والقوة الداخلية التي لا تكاد تقهر وهو يعيش هذه اللحظة الحاسمة اذ النار تتألق والرغبات تتحقق •

غير ان ما يبدو لنا هو وجوب الذهاب الى ابعد مما ذهب اليه فريزر في تفسيره وقلبه في جميع تفصيلاته • فعند فريزر ان نيران الفرح هي نيران اعياد ذات صلة بموت آلهة النبات ولا سيما نبات الغابات • وعندئذ يمكننا ان نتساءل لماذا تحتل آلهة النبات مثل هذه المكانة الرفيعة في النفس البدائية • ماهي ، اذن ، الوظيفة البشرية الاولى للغابات : أهي الاظلال، ام هي الفاكهة البالغة الندرة والبالغة الهزال؟ أليس حريا بها ان تكون النار ؟ وها نحن اولاء امام احد خيارين : هل كانت تصنع النار من اجل عبادة الغابة ، كما يذهب الى ذلك فريزر ، أم ان الغابة كانت تشعل من أجل عبادة النار ، كما يقضي بذلك تفسير اعمق في استحيائيته *؟ في راينا ان التفسير الاخير يعلل كثيرا من تفصيلات أعياد النار الباقية بدون تفسير في تفسير فريزر • والا لماذا يوصي التقليد في غالب الاحيان باشعال نيران الفرح بواسطة فتاة وفتى مجتمعين (ص ٤٨٧) ، او بواسطة آخر رجل في القرية اتخذ له زوجة (ص ٤٦٠) ؟ ان فريزر يعرض علينا جميع الشبان ، وهم يقفزون فوق الرماد بغية الحصول على موسم وفير ، أو بغية حصول زواج موفق خلال العام ، او بغية صرف امراض المفاصل » • ألا يوجد من بين هذه البواعث الثلاثة باعث واحد راجح في نظر هؤلاء الشبان؟ لماذا (ص ٤٦٤) » يجب على أصغر متزوجي القرية سنا ان يقفز فوق النار » ؟ لماذا

★ الاستحيائية Animisme يراد بها اضفاء الحياة على غير الاحياء •

ـ المعرب ـ

(ص ٤٩٠) الاعتقاد في ارلندا « بان الفتاة الصغيرة التي تقفز فوق النار ثلاثا الى الامام والى الوراء سوف تتزوج عما قريب ، وتهنأ في حياتها وتنجب اطفالا كثيرين » ؟ لماذا (ص ٤٩٣) بعض الشباب « يؤمن بان نار القديس يوحنا لا تحرقهم » ؟ أليس لان لديهم خبرة داخلية أكثر منها موضوعية جعلتهم يعتقدون هذا الاعتقاد الغريب ؟ بل كيف يعمد أهل البرازيل الى « وضع الجمر في أفواههم دون ان يحترقوا به » ؟ اذن ، ماهي الخبرة الاولى التي أوحت اليهم القيام بهذا العمل الجريء ؟ لماذا (ص ٤٩٩) يعمد الارلنديون الى « تمرير نيران مواشيهم العقيمة عبر نيران الانقلاب الشمسي » ؟ هذا ، وان اسطورة وادي لش Vallee du Lech هي اسطورة واضحة جدا : « عندما يقفز الفتى والفتاة معا فوق احدى هذه النيران دون أن يمسهما شيء حتى ولا الدخان ، يقال بان الفتاة لن تكون أما خلال العام ، لان اللهب لم يمسسها ولم يخصبها » . لقد برهنت على قدرتها على اللعب بالنار دون ان تحترق بها . ان فريزر يتساءل عما اذا كان ممكنا ربط هذا الاعتقاد مع « مشاهد الدعارة التي يسلم اليها الاستونيون أنفسهم في يوم الانقلاب الشمسي » . غير ان فريزر لا يقدم لنا ، في كتاب لم يتورع فيه عن حشد المراجع ، حكاية هذه الدعارة الملتهبة . كذلك لا يعتقد أن من واجبه ان يقدم لنا حكاية مفيدة بعيد النار في شمالي الهند ، وهو عيد ترافقه أغان وحركات خسيسة ، ان لم نقل بذيئة » .

وهكذا يكشف لنا هذا المسح الاخير نوع ما عن تشويه أدوات التفسير . ولقد كان بوسعنا ان نعدد المسائل التي ما برحت بدون جواب في القضية التي يعرضها فريزر ولكنها تحل نفسها بنفسها في قضية استجناس البدائي للنار . لا شيء افضل لفهم نقص التفسيرات الاجتماعية من قراءة موازية لكتابي غصن الذهب لفريزر والليبيدو ليونغ . فحتى بالنسبة الى نقطة بالغة الدقة من مثل مشكلة الهدال* ، يظهر لنا نفاذ المعتل النفسي حاسما . زيادة على ذلك فاننا نجد في كتاب يونغ عددا من الحجج تدعم القضية التي نعرضها حول الطابع الجنسي للاحتكاك وللنار البدائية . هذا ، واننا لم نفعل شيئا سوى اننا نظمنا هذه الحجج مستعينين بالادلة التي تمتح من منطقة روحية قليلة العمق ، واقرب الى المعرفة الموضوعية .

(٦)

في كتاب عقده فريزر لدرس أساطير عن أصل النار نجد في كل صفحة منه اثارا جنسية هي من الوضوح بحيث لا تحتاج الى تحليل نفسي . ولما كنا نهدف في هذا الكتيب الى درس العقلية الحديثة اكثر من اي شيء آخر ، فلن نتوسع في درس العقلية البدائية التي تولى فريزر درسها . وعلى هذا لن نعطي الا بضعة امثلة نبين فيها ضرورة وضع تفسير عالم الاجتماع في وجهة التحليل النفسي .

ان خالق النار هو ، في الغالب ، طائر صغير يحمل على ذيله علامة حمراء هي من اثر النار . والاسطورة عند احدى قبائل أوستراليا هزلية جدا . أو بعبارة أخرى ، انه بسبب من هزليتها ينجح الطائر في سرقة النار . « في قديم الزمان كان الصل الأصم وحده من يحق له امتلاك النار ، التي كان يحتفظ بها في مخبأ داخل جسمه . وقد حاولت جميع الطيور عبثا أن تحصل عليها ، الى ان جاء اليه البازي

★ نوع من الدبق في بعض الاشجار .

ـ المعرب ـ

الصغير فاخذ يقوم أمامه بحركات هزليةمضحكة لم يستطع الصل ازاءها ان يحتفظ بوقاره فشرع يضحك ، فافلتت النار منه وصارتملكا مشاعا » • (ترجمة ص ١٨) • وهكذا كانت أسطورة النار هي أسطورة الحب الماجن ، كما هو الحال في غالب الاحيان • وللنار صلة بما لا حصر له من النكات •

والنار ، في كثير من الحالات ، متاع مسروق ، وان عقدة بروميثيوس موزعة على جميع حيوانات الخليقة • وسارق النار هو ، في الغالب ، عصفور أو صعوة أو ابو الحن أو آكل الذباب ، أي انه حيوان صغير • وهو احيانا ارنب او خرير او ثعلب ينقل النار على طرف ذيله • وفي حالات اخرى يقتتل النسوة فيما بينهن « فتقوم احداهن في النهاية بكسر عصا القتال فتنبعث منها النار في الحال » • (ص ٢٣) • وتنتج النار ايضا امرأة عجوز ، تشعل غصنها باقتلاع عصوين من الشجر وبحك احداهما بالاخرى حكا شديدا » • وفي حالات كثيرة ، يكون خلق النار متصلا بعنف مماثل : فالنار هي الظاهرة الموضوعية لغضب داخلي ، وليد توترت أعصابها • وهكذا فان من الامور الواضحة أن ندرك دائما حالة بسيكولوجية استثنائية ، ذات صبغة انفعالية شديدة ، قائمة في أصل اكتشاف موضوعي ما• وعندما نريد ان نميز بين انواع النارالكثيرة على أساس البسيكولوجيا الاولية للرغبات والعواطف ، فانما نميز منها نارا عذبة ، واخرى ماكرة ، وثالثة متمردة ، واخرىعنيفة•

وفي اوستراليا أسطورة تذكرنا بحيوان توتمي ، يقال لهاورو ، يحمل النار في جسمه، ويقتله رجل « ثم يفحص جسمه فحصا دقيقا ليعرف كيف كان الحيوان يصنع النار ، ومن اين كان ياتي بها • ثم يقتلع منه عضوالتذكير البالغ الطول وبشطره نصفين فيتبين ان فيه نارا حمراء جدا » • (ص ٣٤) • انى لمثل هذه الاسطورة أن تبقى لو لم يكن لدى كل جيل من الاجيال المتعاقبة أسباب داخلية للاعتقاد بها ؟

وفي قبيلةاخرى « ان الرجال لميكن عندهم نار ولم يكونوا يعرفون صنعها ، أما النسوة فكن يعرفنها • وحين كان الرجال يذهبون للصيد في الحرش ، تقوم النساء بطهو طعامهن ويأكلنه وحدهن • وما أن ينهين وجبتهن حتى يشاهدن رجالهن من بعيد وهم عائدون • ولما كن غير مريدات ان يعرف رجالهن بالنار ، يبادرن الىجمع الرماد ، الذي لا زال مشتعلا ، ويخبئنه في فروجهن لكيلا يستطيع الرجال رؤيته • وحين يصل الرجال يقولون : اين النار ؟ فتجيب النسوة : لا يوجد نار » • وبدراسة مثل هذه الحكاية تظهر الاستحالة الكامنة للتفسير الواقعي ، على عكس التفسير المستند الى التحليل النفسي الذي يمدنا بتفسير فوري • والحق انه من الواضح عدم امكان تعبئة النار الحقيقية ، النار الموضوعية ، في داخل الجسم الانساني ، كما تقول بذلك كثير من الاساطير • ثم انه على الصعيد العاطفي وحده يمكن ان يكون الكذب بمثل هذهالوقاحة والقول ، خلافا لكل بداهة وانكارا لأشد لرغبات صميمية ، بانه : لا يوجد نار •

وفي أسطورة من أمريكا الجنوبية ، يعمد لبطل ابتغاء الحصول على النار الى مطاردة امرأة • (ص ١٦٤) • « فيثب عليها ويمسك بها ، ويقول لها ان سوف ينالها ان هي لم تكشف له عن سر النار • وبعد محاولات عديدة للافلات منه ترضى بأن تكشف له عن سرها • فتجلس على الارض ، وفخذاها مفرجتان ، ثم تمسك الجزء الاعلى من بطنها فتهزه هزا شديدا تتدحرج على اثره كرة نارية على الارض صادرة عن المجرى التناسلي • هذه النار ليست هي النار التي نعرفها اليوم ، فهي لا تشعل ولا تغلي الاشياء • لان هذه

الخصائص قد فقدت منها عندما اعطتها المرأة. ومع ذلك يقول اجيجيكو انه بالامكان التعويض عن هذه الخصائص ، ومن اجل ذلك قام بجمع القشور والاثمار والفلفل الاحمر الملتهب فاستطاع بواسطة ذلك كله وبواسطة نار المرأة ان يضرم النار التي نستخدمها اليوم ». يقدم لنا هذا المثال وصفا جليا للانتقال من المجاز الى الحقيقة . ولنلاحظ ان هذا الانتقال لا يتم ، كما يمضي بذلك التفسير الواقعي ، من الحقيقة الى المجاز بل على النقيض من ذلك تماما ، انه يجري بحسب ما توحيه القضية التي ندافع عنها ، انتقالا من مجازات ذات منشأ ذاتي الى حقيقة موضوعية : فنار الحب ونار الفلفل مجتمعتين تصيران الى اشعال الاعشاب اليابسة . وانه لهو هذا السخف الذي يفسر لنا اكتشاف النار .

بصفة عامة ، لا يمكن لامرىء ان يقرأ كتاب فريزر ، الذي تميز بالثراء والجاذبية، بدون ان يهوله فقر التفسير الواقعي . وقد بلغت الاساطير المدروسة الالف بلا شك وليس فيهن الا اثنتان او ثلاثة فسرت تفسيرا جنسيا (ص ٦٣ – ٢٦٧) . أما البقية ، وبالرغم من وجهتها العاطفية الغامضة ، فيخيل للمرء ان الاسطورة انما خلقت من اجل التفسيرات الموضوعية . وهكذا ، (ص ١١٠) « فان الاسطورة الهوايائية عن اصل النار مثلها مثل كثير من اساطير اوستراليا التي تتصل بنفس الموضوع ، تفيدنا ايضا في تفسير اللون الخاص لنوع معين من الطير » . وفي امكنة اخرى ، النار يسرقها أرنب تفيدنا في تفسير حمرة ذيله او سواده . مثل هذه التعبيرات الواقعة تحت تاثير الوصف الموضوعي ، لا تفلح في عرض بدائية المصلحة العاطفية . فالظاهراتية البدائية هي ظاهراتية عاطفية : تخلق كائنات موضوعية بواسطة أشباح يطلقها الهاجس ، وصورا بواسطة الرغبات ، وخبرات مادية بواسطة الخبرات الجسمانية ، ونارا بواسطة الحب .

(٧)

لا شك ان الرومانسيين ، اذ رجعوا الى خبرات صمدت منذ العهود البدائية ، وجدوا امامهم موضوعات النار المقومة تقويما جنسيا. فقد كتب ج.هـ. فون شوبرت مثلا هذه الجمله التي لا تتوضح تماما الا بالتحليل النفسي للنار(١) : « كما تعدنا الصداقة للحب ، كذلك يولد الحنين (الحرارة) ويتفجر الحب(اللهيب) بواسطة احتكاك الاجسام المتماثلة » . هل هناك ما يعضل القول بان الحنين هو ذكرى حرارة العش ، وذكرى الحب الذي يدلل من اجل « الحرارة الكامنة » ؟ ليس لشعر العش والمهد من اصل سوى هذا الحنين . لا يمكن ان نعثر في الاعشاش القائمة على امتداد الاحراش على اي اثر موضوعي يمدنا بمثل هذا الترف من النعوت التي تقوم الفتور والعذوبة وحرارة العش . والحق انه بدون ان نتذكر النفَس ياتينا من انسان آخر ، كانما هو مضاعفة للحرارة الطبيعية ، لا يمكننا ان نفهم كلام المحبين عن العش المحكم الاغلاق . وهكذا تكون الحرارة العذبة في اصل الشعور بالسعادة . وبتعبير ادق ، ان الحرارة العذبة هي شعور الاصول بالسعادة .

ان شعر نوفاليس كله قد يفسر تفسيرا جديدا اذا نحن طبقنا عليه التحليل النفسي للنار . فهذا الشعر عبارة عن محاولة ترمي الى اعادة البدائية الاولى الى الحياة . وعند نوفاليس ان الاسطورة هي دائما خلق للعالم في شيء قليل او كثير . فهي تعاصر روحا وعالما يتوالدان . والاسطورة هي ، كما يقول،

(1) Cite par Albert Beguin, l'Ame Romantique et le reve, 1937, 2 vol., T 1. p. 191

« عهد ... الحرية ، والحالة البدائية للطبيعة ، والعصر الذي يصنع كما صنع الكون (١) » . هوذا ، اذن ، الاله ـ الاحتكاك في كل ازدواجيته الظاهرة ، يقوم بخلق النار وخلق الحب : ابنة الملك اركتور الجميلة « تتمدد معتمدة على مخدات الحرير ، فوق عرش مصنوع بمهارة في داخل بلورات كبريتية هائلة ، بينما تقوم بعض الوصيفات بفرك أعصابها الطرية ، التي يبدو فيها الحليب والارجوان يمتزجان .

« وحيثما مرت يد الوصيفات ازدهر الضوء الباهر ، الذي يستضيء به القصر كله استضاءة رائعة ... »

ان هذا الضوء صميمي . والكائن المداعب يشع سعادة . والمداعبة ما هي الا الاحتكاك مرموزا ومستمثلا* . لكن المشهد يمضي :

« البطل يلتزم الصمت .

« ـ دعني المس درعك ، تقول بعذوبة » وإذ يوافق على ذلك :

« يهتز سلاحه ، وتسري قوة عجيبة في جميع أنحاء جسمه ، ويتطاير الشرر من عينيه ، وتسمع نبضات قلبه على الدرع .

« لقد بدت فريا الجميلة أكثر سكينة ، وكان الضوء الذي صدر عنها اكثر تألقا .

« صاح طائر عجيب : وصل الملك ! »

وإذا أضفنا أن هذا الطائر هو طائر « الفينكس » ، الذي يولد من رماده ثانية ، مثل رغبة عدات لعترة ، يظل عسينا أن نرى هذا المشهد متميزا باشتداد بدائية النار والحب . وإذا كان المرء يلتهب عندما يحب ، فهذا دليل على انه يحب عندما يلتهب .

« وعندما ألقى ايروس نفسه ، وقد استخفه

(1) Novalis, Henri d'Ofterdingen, Trad., p. 241, Note, p. 191.

★ الترجمة فعل استمثل تعريبا للفعل الفرنسي Idealiser ليؤدي معنى : جعله مثالا أعلى .

الفرح ، أمام فريا النائمة ، انطلق فجأة دوي هائل ، وكانت الشرارة الشديدة قد صدرت من الاميرة فعبرت منها الى حسامه » .

وكان يفترض في الصورة التحليلية ـ النفسية الصحيحة أن تفضي بنوفاليس الى القول : من الحسام الى الاميرة . على أن « ايروس ترك الحسام يسقط ، ثم ركض نحو الاميرة وطبع على شفتيها العطرتين قبلة من نار(١) » .

واذا سلخنا احساس النار البدائية عن عمل نوفاليس فقد يتبدد شعره كله وأحلامه كلها دفعة واحدة . وان حالة نوفاليس لهي من التميز بحيث يمكننا أن نجعل منها نموذجا لعقدة خاصة . ان تسمية الاشياء في نطاق التحليل النفسي غالبا ما تكفي لاحداث نوع من الترسب . قبل الاسم ، لا يكون هناك الا حل لا شكل له ، حل مضطرب . أما بعد الاسم ، فيرى المرء بلورات في أسفل السائل . ان عقدة نوفاليس ، اذن ، قد تركب الدفع باتجاه النار التي اثارها الاحتكاك والحاجة الى نار متبادلة . وهذا الدفع قد يعيد انشاء الفزو ما قبل ـ التاريخي للنار ، وهو في بدايته الصحيحة . وان عقدة نوفاليس تتميز بوعي للحرارة الصميمية متقدم أبدا على علم الضوء الذي يقوم كله على الرؤية البصرية . انها تقوم على ارضاء الحس الحراري وعلى الوعي العميق للسعادة المولدة للحرارة . ان الحرارة متاع والتماء ، ويجب الحرص عليها أشد الحرص والا توهب الا لكائن متخير جدير بالمشاركة والاختلاط المتبادل . الضوء يلعب ويضحك على سطح الاشياء ، أما الحرارة فهي وحدها التي تنفذ فيها . في رسالة كتبها نوفاليس الى شليغل قال : « أريدك أن ترى في قصتي تنوري من العاب النور والظل ، ورغبة الأثير الجلية ، الحارة والنافذة » .

(1) Novalis, Loc. Cit., p. 237.

ان هذه الحاجة الى النفاذ ، الى الذهب في داخل الاشياء ، هي غواية الحس المتأتي عن الحرارة الصميمية . فحيث لا تذهب العين، ولا تدخل اليد ، تتسرب الحرارة . ان هذه المشاركة بالداخل ، وهذا التعاطف الحراري ، يريان في نوفاليس رمزهما الى النزول في جوف الجبل ، الى قلب المغارة والمنجم . هنا هي ذي الحرارة تشيع وتستوي وتتلاشى كذاكرة الحلم. وكما كشف عن ذلك نودييه ، كل ما يصف النزول في الجحيم له بنيه الحلم(١) . لقد حلم نوفاليس بالصميمية الارضية الحارة كما يحلم الآخرون بالسماء تمتد امتدادا باردا ورائعا .

وعند نوفاليس ان المنجمي Mineur هو « منجم مقلوبا » ، وان نوفاليس يحيا حرارة مركزة باكثر مما يحيا اشعاعا مضيئا . لقد طالما امضى وقته في التأمل وهو « على حافة الاعماق المظلمة » ! لم يكن شاعر المعادن لانه كان مهندس المنجم، لقدكان مهندسا، وان شاعرا لكي يلبي نداء الاعماق المنبعث من الارض ، لكي يعود الى « الحرارة الصميمية » . ولقد عبر عن ذلك بقوله ، ان المنجمي هو بطل العمق مهيأ « لاستقبال الهبات السماوية والارتفاع جذلا الى ما وراء العالم وبؤسه » . ان المنجمي يتغنى بالارض : « بها يحس ارتباطه واتحاده بها بصميمية ، نحوها يحس نفس الشغف ـ الذي يحسه نحو خطيبته » . الارض هي الملاذ الامومي ، الساخن كالحضن الذي يحيط بخافية الطفل الصغير . ان هذه الحرارة نفسها تحيي الحجر وتحيي القلوب (ص ١٢٧) . « وقد يقال ان في عروق المنجمي نارا داخلية من الارض تحثه على التطاول » .

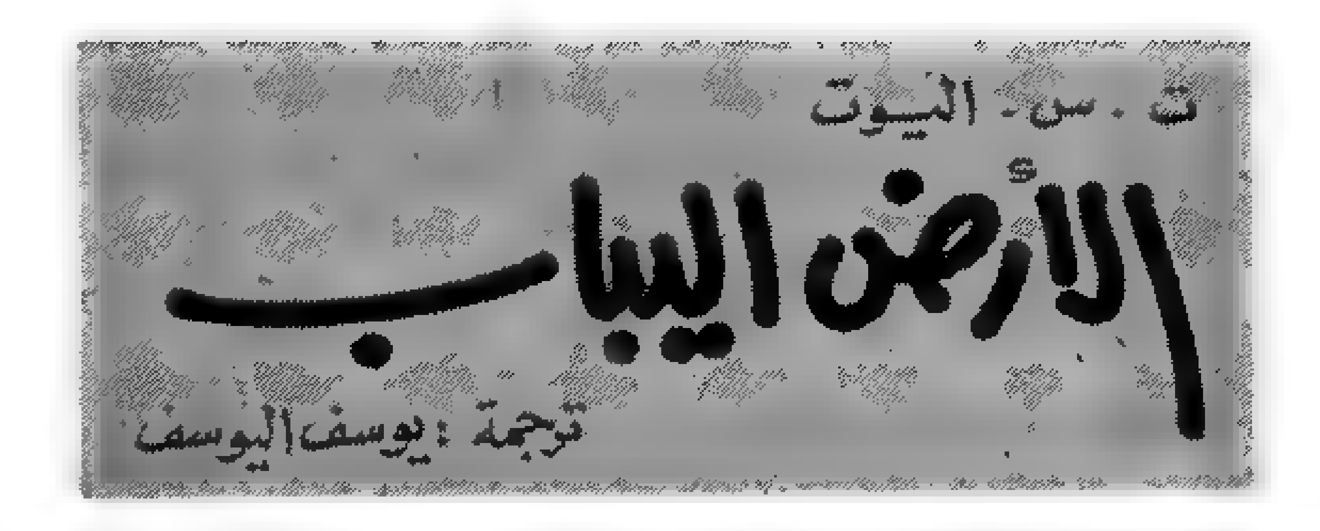
في المركز تكون الجرثومات ، وفي المركز تكون النار التي تلد . ما ينبت يحترق . وما يحترق ينبت . « بي حاجة ... للازهار التي تنبت في النار ... ـ توتياء ! صباح الملك(١) . اعطنا ازهارا ... البستاني خرج من الصموف ، ومضى يتناول وعاء مليئا باللهب بدر فيه حبة ذات بريق . ولم ينقض وقت طويل حتى نبتت الازهار ... » .

وقد يخطر لمفكر وضعي أن يطور مما تقدم تفسيرا بيرو ـتكنيا (التقانة الحرارية) ، فيطلعنا على النار المنبعثة عن التوتياء التي يقذف في الجو كرات بيضاء تخطف الابصار من اكسيد فيها ، ثم يكتب لنا معادلة عن الاكسدة . لكن هذا التفسير الموضوعي ، الذي قد نلجأ اليه كلما عثرنا على سبب كيمياوي لظاهرة رائعة ، لا ينقلنا ابدا الى مركز الصورة ، الى نواة عقدة نوفاليس . ان هذا التفسير ليخدعنا حتى عن تصنيف القيم المتصورة ، لاننا ، باتباعنا له ، لن نتمكن من ان نفهم ما لدى شاعر مثل نوفاليس من اسباب تحمله على اعطاء الاولوية للحاجة الى الحس على الحاجة الى الرؤية ، ولماذا يجب ان نضع هنا ، قبل الضوء الغوتي (نسبة الى الشاعر غوتيه) ، عذوبة الحرارة الغامضة ، المنقوشة على جميع أعصاب الانسان .

لا شك ان في عمل نوفاليس انغاما اكثر نعومة . وغالبا ما يتولى الحب افساح المجال للحنين بنفس المعنى الذي رمى اليه شوبرت. لكن العلامة الساخنة تظل ولا تمحى . ولعل قارئا يعترض فيقول ان نوفاليس هو شاعر « الزهرة الصغيرة الزرقاء » ، شاعر زهرة « لا تنسني » ، التي أودعت ذاكرة لا تبلى ، على حافة الهاوية ، في ظل الموت نفسه . اذن، فليذهب الى القاع الخافية (اللاشعور) وليعش، مع الشاعر ، على الحلم البدائي لنرى الحقيقة العارية : ان الزهرة الصغيرة الزرقاء هي زهرة حمراء !

(1) Voir Charles Nodier, Deuxième preface de Smarra.

(1) Novalis, Loc. Cit., p. 227.



حيـاة اليـوت

من رجيع القول أن اليوت هو أحد أساتذة الشعر المعاصر ، فقد أتيح له أن يتبوأ مكانتـه في الصدارة بفضل ثقافة واسعة أصابهـا ، اذ كان يتقـن الفلسفة واللاهوت والشعر والمسرح والنقد والأساطير وغيرها ، وكان يسخّر ثقافته هـذه في شعره ، الأمر الذي يتبدى بوضوح في « اليباب » ٠

ولد توماس ستيرنز اليوت (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥) في ولاية ميسوري (أميركا)٠ وهو سليل اسرة اعتادت ممارسة التجارة منذ عـدة أجيال ٠ وكان أبرز أفرادهـا القس وليم جريليف اليوت ، جد الشاعر لأبيه،اول من انشأ كنيسة توحيدية في اميركا ، كما أنشأ جامعة واشنطن وترأسها ٠ وكان ابنه هنري ويراليوت ، والـد الشاعر ، رئيساً لشركة الآجر في مدينة سنت لويس ٠ وقـد تزوج هـذا الابن من شارلوت شونسي ستيرنز ، وهي ابنة تاجر تكتب الشعر وتتذوقه ٠

انتسب الشاعر الى جامعة هارفرد عام ١٩٠٦ ، حيث اشترك في تحرير مجلة « هارفرد ادفوكيت » التي كان يصدرها الطلبة ، ونشر فيها عدة قصائد ٠ وفيما بين عامـي ١٩١٠ ـ ١٩١١ كان يدرس الفلسفة والأدب الفرنسي في السوربون ٠

وعاد الى أمريكا ليقضي ثلاث سنوات أخرى في هارفرد يدرس الفلسفة والمنطق وعلم النفس واللغة الهندية ٠ وقضى عام ١٩١٥ يدرس الفلسفة اليونانية في اكسفورد ٠ ونشر في ذلك العام اول قصيدة مكتملة النضج ، «بروفرك» ، في مجلة « شعر » التي كانت تصدرها هارييت مونرو ٠

وما لبث أن تزوج في هذه السنة نفسها ، وراح يعمل في حقل التعليم ، ثم اشتغل موظفاً في أحد المصارف ، ثم محرراً لمجلة « الاغويست » وفي عام ١٩٢٣ أصبح رئيس تحرير « المعيار » ، ثم مديراً لدار نشر تدعى « فابروفابر » ، وهي التي ظل يعمل فيها بقية حياته ٠ وفي ذلك العام نفسه توفيت زوجته فتزوج فاليري فلتشر ، أمينة سره ٠

تنقسم كتابات اليوت الى ثلاثة أقسام هي :

أولا ـ الشعر : وأهم قصائده أربع هي على التوالي الزمني : « اليباب » ، « البشر الجوف » ، « أربعاء الرماد » ، « الرباعيات الأربع » ٠

ثانياً ـ المسرح : وله أربع مسرحيات هي « جريمة قتل في الكتدرائية »، « التئام شمل الأسرة » ، « حفلة الكوكتيل » ، « الكاتب المؤتمن » ٠

ثالثاً ـ النقد . وله عدة مؤلفات نقدية أشهرها : « المقالات المختارة » ، « الغابة المقدسة » ، « في الشعر والشعراء » ، « بحثاً عن ألهة غريبة » ٠

يجدر بنا ، ونحن أمة ما انفكت تعاني من ويلات الغزو الأجنبي ، أن نشير الى أن اليوت يظاهر الاستعمار ويؤمن بدولة كنسية ارستقراطية على غرار دول القرون الوسطى ، بل هو يفصح عن هويته تماماً اذ يقول : « أنا ملكي في السياسة، انجليكاني (Anglican) في الدين ، كلاسيكي في الأدب » ٠ وتتجلى صوفيته في شعره المتأخر ، لاسيما في « الرباعيات الأربع » ٠ بيد أننا لا يسعنا الا أن نحترم فيه ثورته في الشكل ، وثقافته الموسوعية ، وقدرته على التنظير للنقد الأدبي ٠

الأرض اليباب

بقلم : الدكتور روبرت ب. كابلان

ترجمة وتلخيص

لهذه القصيدة ، التي لم تاخذ شكلها النهائي قبل الاربعينات،من الاهمية والشهرة ما جعلها لصيقة باليوت وبمجموعة الشعراء الذين اقتفوا اثره بحيث اصبحوا يدعون « مجموعة الأرض اليباب » ، وكأنها لقبالهم.

وبسبب من موسوعيتها وعمقها واستعصائها على الفهم ، فقد قام الشاعر بالحاق مجموعة من الملاحظات بها ، وكان من بينها تلك الملاحظة التي تشير الى المصدرين الأساسيين للقصيدة ، وهما : « من الشعيرة الى الرومانس » ، للآنسة جسي وستون ، و « الغصن الذهبي » لجيمس فريزر . ففي حين يفصل الكتاب الاول اسطورة الملك الصياد ، فان الثاني يعرض بافاضة موضوعات طقوس الخصب ، التي كانت تمثل جزءا كبيرا من عبادات الشعوب البدائية ، والتي تتضمن في الغالب طقوسا جنسية،جماعية واضحيات بشرية . واقامت هذه الشعوب للشتاء طقوسه الخاصة ايضا ، فقد ارتبط موت السنة احيانا بالموت،الحقيقي لأحد الآلهة، واحيانا بالعطالة الجنسية للاله . ولقد كانت تصحب هذه الطقوس تمثيلات رمزية للاحداث المتخيلة ، كما كانت تتضمن اما الاضحية البشرية او العطالة الجنسية لشخص ينتخب ليمثل الاله . ومما هو جدير بالذكر ان،فريزر قد بين ان بعض هذه الطقوس ما تزال له آثار في الديانة المسيحية ، اذ يقع موت وانبعاث المسيح ضمن اطار هذا الطقس القديم .

ولقد استطاعت جسي وستون أن تتقرى آثار هذا الطقس الذي تحول الى اشكال مسيحية في الحكايات المتعلقة بالكاس،المقدسة. ففي بعض هذه الحكايات ، مثلا ، يصل الفارس الباحث عن الكاس الى بلد قاحل او يباب . ويكتشف ان محل الارض ذو صلة سحرية بجرح اصيب به الملك وفي بعض الحالات ، توجد دلالة على ان الجرح جنسي الملامح . وكان على الفارس ان يشفي الملك الجريح ، وبشفائه تبرعم الارض من جديد. وكلما اصبحت حكايات الكاس اكثر حداثة تكثف الغلاف الذي يغشي افكارها المسيحية ، وتحجبت المفاهيم الطقسية القديمة ، ولكنها تواظب على التواجد حتى العصور الحديثة .

كانت،رؤية اليوت للعالم واتضاع،إمكانيات ارضه الخربة ، تتطابق مع المرحلة التي تلت الحرب العالمية الاولى . وبذلك غدا اليوت الناطق الشعري باسم ذلك الجيل ، كما كان همنجواي الناطق باسمه في الرواية . ففي « اليباب » يقارن اليوت علانية أمجاد الماضي بقذارة الحاضر . وتتضح هذه،المقارنة في القسم الثاني من القصيدة (لعبة،الشطرنج) حيث تصف الأبيات (٧٧ــ١١٠) وضعا حديثا ويتواجد الكثير من هذه المقارنات في القصيدة، فهي تقع احيانا ضمن قسم واحد ، وأحيانا تتبعثر هنا وهناك بين الأقسام . ولما كانت القصيدة تعتمد من حيث الكثير من فعاليتها وتاثيرها اعتمادا كبيرا على هذه المقارنات ،فان من المهم ان ننتبه لها فلا تفوتنا .

والحق انه يمكن قراءة القصيدة على عدة

مستويات من بينها المستوى الروائي ، فهي قصة تغطي حقبة من الزمن تمتد على مدى اثنتي عشرة ساعة • وكشأن « بروفرك » ، فهي نوع من الحوار الفردي يحتوي في داخله على شذرات من الحوار الثنائي الذي تستجلبه الذاكرة • وهي كذلك تنساب عبر مجرى الوعي ، اي انها ، مثل «بروفرك» ذات حبكة تحصل في ذهن المتكلم لا في العالم الواقعي • ان أدب مطالع القرن العشرين مكتظ بتجارب يمكن تسميتها « الحوار الفردي الداخلي » ، اي التداعي الحر للافكار في عقل القاص • ومثال ذلك « يوليس » و « يقظة فنيغان » لجيمس جويس • ولما كانت التداعيات الفكرية ذات طبيعة زمنية ، فقد تعامل أدب التداعي مع مفاهيم الزمن • وبدلا من ان تغطي الرواية حقبة مديدة من الوقت فقد اخذت تهتم بفترة وجيزة من الزمن يمتد فوقها الحدث المسرود • وقد اقترح برغسون أن ثمة نوعين من الزمن : الزمن النسبي بالمعنى الرياضي ، والزمن النسبي بالمعنى الانساني • فكل امرىء يعلم ان حقبة زمنية معينة قد تبدو ، وفقا للشروط المحيطة ، اطول او اقصر من حقيقتها • وقد عبرت اللغة عن هذه الحال بمصطلحات من مثل «الوقت يطير» و «الوقت ساكن لا يريم» •

وفي «اليباب» يتعامل اليوت مع كل من فكرة الزمن الانساني وفكرة مجرى الوعي • ومما يزيد الطين بلة انه يستخدم مقبوسات ليست انجليزية المصدر ، اولها التصدير المأخوذ من « ساتيركون » لبترونيوس (الفصل ٤٨) • ونجد في القصيدة كذلك مقبوسات المانية وفرنسية ، وحتى بعض السنسكريتية • وفضلا عن ذلك يقبس بعض الابيات من التراث الانجليزي • ويلعب هذا كله دورا في تشويش القارىء اذا نسي اهمية تجاور الحاضر والماضي في القصيدة • غير أن هذه المقبوسات صممت لتجلب الى نص جديد افكارا كانت قد ظهرت من قبل • فقد جمعها المتكلم لتشكل قرينة يعمل تفكيره المباشر فيها أو عبرها • ولها كذلك دور جعل السياق يتصف بالكلية او بالعالمية ، اي ان «حقيقة» القصيدة تتعالى على الزمان والمكان • ومما ننصح به ان يعود القارىء الى اصول هذه المقبوسات لان سياقها في «اليباب» يتأثر او يتوضح بسياقها في النص الأصلي •

تتكون تقنية «اليباب» من تجاور الحداثة المتطرفة والصوفية والرمزية الدينية المستقاة من الماضي • وتزخر القصيدة بشواهد هذا التجاور على عدة مستويات • فبنية القصيدة منسوجة من التقابلات الزمنية ، واوضحها واكثرها مسرحية هي سلسلة المشاهد المأخوذة من الحياة المعاصرة والمصلومة بذكريات الخرافات المبثوثة في كل مكان من « الغصن الذهبي » و « من الشعيرة الى الرومانس » • وتتدعم هذه التقابلات ، وكذلك تأخذ طابعها الكلي ، عبر استخدام الشاعر للمراجع الادبية • فالقصيدة توضح فهم اليوت للماضي بوصفه جزءا فعالا من الحاضر ، كما توضح اعتقاده الراسخ الى أن المادة المتباينة المقتطفة من الماضي يمكن ايلاجها في خلق جديد له هو الآخر فعاليته الخاصة به •

ولما كان هذا هو غرض القصيدة ، فان استخدام الزمن قد يجهزنا بجزء من المفتاح الذي ييسر فهمها • فعلى المستوى السطحي ، تقدم القصيدة الشعور بأن الزمن يقف ساكنا ، وأن ثمة ديمومة • بيد أن جوهر القصيدة يحقق احد معاني اللازمانية • ان لفظة « شانتي » (السلام الفائق للفهم) التي يختتم بها القصيدة تشير الى ان اليوت يرى امكانية مجيء « السلام » فقط كبعد من أبعاد الديمومة • وعلى المستوى الأدبي ، تغطي القصيدة حقبة طولها اثنتا عشرة ساعة من

يوم واحد • وبهذا المعنى تتضح علاقتها برواية « يوليس » لجيمس جويس ، وهي التي تقع كافة أحداثها ضمن يوم واحد فقط • وتنكشف التغيرات الزمنية في الأبيات التالية :

٦١ « تحت الضباب البني لفجر شتائي•• »
٢٠٨ « تحت الضباب البني لظهر شتائي•• »
٢٢٠ « في الساعة البنفسجية، المساء البنفسجي »

غير أن لهذا اليوم في الوقت نفسه بعداً كونياً ، انه الف عام • وتبين القصيدة مفهوم العود الأبدي للشيء نفسه • وعلى مستوى آخر من مستويات الفهم ، أدخلت القصيدة على هذا المفهوم دور الولادة والنمو والنضج والتفسخ والموت والولادة من جديد ، وبذلك كررت موضوعة العود الأبدي •

ووفقاً للتحليل الذي قدمه اليوت للقصيدة، يعتبر تايريسياس الشخصية المركزية فيها ، وما يراه تايريسياس هو جوهرها • فهو لم ير ويمارس هذه الأحداث في ماضيه فحسب ، بل لقد تنبأ بها للمستقبل وسبق له أن عانى منها •

ولئن كان هذا هو الأمر ، فان المستقبل يتزامن مع الماضي والحاضر • وفضلا عن ذلك ، يقول اليوت بأن الشخصيات الأخرى كافة تندمج في تايريسياس الذي هو عراف أعمى وخنثوي • وفي ملاحظاته على القصيدة كتب يقول :

تماماً كما يذوب التاجر الأحادي العين، بائع الكشمش ، في البحار الفينيقي ، وكما أن هذا الأخير غير متمايز عن فرديناند أمير نابولي ، فان النساء كلهن امرأة واحدة ، وكلا الجنسين يلتقي في تايريسياس •

واذا كان الرجال كافة قد انضموا في رجل واحد ، والنساء كافة في امرأة واحدة ، والجنسان يلتقيان في تايريزياس ، فان هذا الأخير هو في حد ذاته تاريخ كثيف للانسان؛ أو هو بعبارة أخرى ، تاريخ موجز (مخزون داخل فرد بعينه) لسقوط الانسان • وهكذا يمد تايريزياس القصيدة بوحدة واستمرارية فنيتين ، فضلا عن توظيفه في توحيد الماضي والحاضر والمستقبل •

ولكن تايريزياس أعمى أيضاً ، ولهذا فهو يبدو وكأنه يمثل مقلة العقل ، أو نوعاً من الوعي التأملي الكلي • ويتمرأى هذا الواقع الداخلي في كافة التجارب التي يراها، ويخدم في توحيد الماضي والحاضر والنساء والرجال ، وشخصيات القصيدة و « أنا » المتكلم •

وكما أسلفنا ، يقول اليوت أن ما يراه تايريسياس هو جوهر القصيدة • ويؤمن تايريزياس هذا بأن الانعتاق الوحيد هو الموت ، لأن من الموت تخرج الولادة الثانية • فالموت والولادة الثانية يشكلان دورة العود الأبدي التي هي تبيان لديمومة الزمن•وبذلك يقع الزمن في قلب رؤية تايريزياس ، غير أنه زمن الديمومة اللامحدودة •

وتزخر القصيدة بالرموز التي يتمتع كل منها بعدد من المستويات التجريبية • ويتوقف عدد هذه المستويات على معرفة القارئ وخلفيته • ويتطلب اليوت من القارئ،ضمن حدود تجربته الخاصة ، أن يقرن الصور المتعددة بطريقة حرة • أن غنى هذا النسيج يمكن الشاعر من توشيج المستويات الأدبية والمستويات الزمنية ، كما يمكنه من دمج الماضي والحاضر والمستقبل في سلسلة من الآنات • ففي « وظيفة النقد » كتب اليوت يقول :

تشكل الآثار الأدبية القائمة ترتيباً مثالياً فيما بينها ، وهو يتعدل بدخول العمل الفني الجديد (الجديد حقاً) اليها • ويكون

الترتيب القائم كاملا قبل وصول العمل الجديد ؛ وكيما يستمر الترتيب بعد ايلاج البدع ، ينبغي أن يتغير مجمل الترتيب القائم، حتى ولو الى درجة طفيفة جدا ؛ وبذلك فان علاقات ونسب وقيم كل عمل فني يعاد تكييفها مع المجمل ؛ وهذا هو التوافق بين القديم والجديد .

وتبين «اليباب» التوافق بين القديم والجديد في خلق ادبي واحد . ومما هو واضح انها قطعة فنية عسيرة الى حد متطرف، اذ يصعب تتبع هذه الخيوط خلال الديباجة كلها . فعلى«القارئ» أن يستجمع اثناء قراءته للقصيدة كل خبراته وحدوسه ، فضلا عن اي عون آخر قد يلجأ اليه .

القسم الاول

دفن الموتى

ترى ما نفع التصدير الذي قبسه اليوت من « ساتركون » ، وماهي الوظيفة التي يؤديها ؟ يرقى عمل بترونيوس هذا الى القرن الاول الميلادي ، كما يتحدث عن حقبة سابقة لعصره . واذ يقول المتكلم «بعيني الخاصتين» انما يشير الى انه كان شاهدا على الحدث . ولكنه يقول بانه « رأى » السيبل ، أي هو يصف حدثا قد جرى بالنسبة اليه في ماضيه. ففي هذا القبس ينتقل الزمن في عدة اتجاهات:

من : حاضر القارئ الى حاضر اليوت (ماضي القارئ) .

من : حاضر اليوت الى حاضر بترونيوس (ماضي اليوت) .

من : حاضر بترونيوس الى حاضر السيبل (ماضي بترونيوس) .

والقارئ حر في الانتقال عبر صلات الماضي ـ الحاضر المتشابكة وفقا لهواه . بيد أن الموقف تعقده حقائق حياة السيبل . فالسيبل عرافة وهبت الحياة الخالدة ولكنها لم توهب الشباب الخالد ، بحيث انها اذتعيش قرونا طويلة تهرم وتتقلص لتبلغ في النهاية حجم الجندب . وبهذا تغدو السيبل لا زمنية وفي الحين نفسه أسيرة «شبكة الزمن الانسانية» لانها تهرم دون أن تموت . ولما كانت لا تملك أن تفنى فان من المتعذر عليها أن تولد ثانية . وبهذا تخرج من دائرة الزمن ومن دائرة الولادة ـ الموت ـ الولادة الثانية . ولما كان التصدير يختزن جملة هذه الايحاءات المتعلقة بمستوى الزمن وبجوهر القصيدة معا، فقد احسن اصطفاؤه لتستهل به القصيدة .

اما القبس الثاني الماخوذ من مطهر دانتي فهو موجه الى عزرا باوند ، الصديق الحميم للشاعر . ويعني أن يخاطب اليوت صديقه بهذه العبارة : « الصانع الأمهر » اذ يعلمنا أن اليوت مخطوط القصيدة سلمه الى هذا الشعر الكبير ليبدي رأيه فيه . وما كانمن باوند الا أن اختزله حتى النصف ، وربما شد اربطته ومتنه . ولهذا اهديت القصيدة له كتعبير عن الامتنان للجهود التي بذلها .

وحري بنا أن نلاحظ أن البيت الاول من القصيدة يركزها في الزمن فنيسان هو « آن » القصيدة ، اي ان محورها الحدثي يقع في هذا الشهر • ويتواجد هذا المستوى الزمني ضمن الاطار الزمني للقسم الاول الذي يستدعي عنوانه طقوس اوزيريس المصرية ، وهي طقوس الخصب التي كانت تتم عادة في الربيع • ونيسان ، زمن القصيدة هو شهر الفصح الذي يذكرنا بالمفاهيم المتعلقة بموت وبعث يسوع • وهكذا ادخلت طقوس الخصب ادخالا مباشرا الى القصيدة • كما ان الموضوع الأساسي يبدأ منذ عنوان القسم الاول وفي تجاور هذا العنوان مع البيت الاول •

وفي البيت الثامن ، وعبر ذكر بحيرة الشتارنبرجرسي ، يدخل اليوت المكان الى القصيدة بعدما ادخل الزمان . وتتواجد هذه البحيرة ، وكذلك حديقة الهوفغارتن التي تليها بعد بيتين ، في ميونيخ ، وتلعب فترات المعادلة المستدعاة من الذاكرة في هذا القسم دور نقل القارىء الى لا زمن ماض ـ حاضر • ويوحي البيت ، « يوم كنا اطفالا » ، بماضي المتكلم • اما المشهد كله ، لاسيما البيت الالماني (« انا لست روسية ، بل انا من لتوانية ، المانية خالصة ») ، فانه يوحي بلا جذرية الشخصيات المعنية • انهم من اللامكان ويعيشون في كل مكان • وتستثير الفقرة الاولى فكرة جيل ما بعد الحرب ، انه جيل لا جذور له يتبث في اوروبا بغير ما اتجاه خاص ولا طموح خاص • ونجد امثال هذه الشخصيات في ادب همنغواي وفتزجرالد وسواهما •

وفي البيت التاسع عشر تسترد القصيدة فكرة يبوسة الارض من البيت الاول • فثمة « القمامة المتحجرة » و « الشجرة الهالكة » و « الحجر اليابس » و « لا صوت للماء »• اما الصخرة الحمراء فهي شيء غامض اختلف النقاد في تفسيره ، ولكن واحدا منهم رأى فيها اشارة الى جبيلة المطهر الواردة في النشيد الثالث من مطهر دانتي• (اما مترجم هذا المقال ، فيرى فيها رمزا للكنيسة ، ونستند في ذلك الى قول المسيح لبطرس : يابطرس ، انت الصخرة ، وعلى هذه الصخرة ابني كنيستي) • واما « حفنة التراب » في البيت الثلاثين فهي صورة للموت (تراب انت والى التراب ستؤول) وايحاء بان التراب قد يغدو تربة مثمرة بعون من مطر الربيع الذي يجيء في نيسان • وتوحي الابيات الالمانية بان الريح العليلة والبحر يتناقضان مع الحرارة والجفاف اللذين تتضمنهما الابيات السابقة •

وترتد الابيات السبعة اللاحقة الى الزمن الماضي المنبث بين السطرين الثامن والسادس عشر ، كما يتوج هذا الزمن المعادلة التي تتضمنها تلك الابيات • ويختم البيتان الاخيران من الفقرة الانجيزية ، ولاول مرة، الموضوع الثاني في القصيدة ، وهو مفهوم الزمن المعلق في اللانهاية • فالمتكلم (ليس بالميت ولا بالحي » ، بل هو في منزلة بين المنزلتين • وهو « ينظر الى قلب الظلام » ، اي أنه في نقطة الكون الساكنة حيث يغدو كل شيء واحدا في الواحد • اما البيت الالماني الذي يقفل هذه الفقرة فقد صمم كخاتمة للاغنية الالمانية السابقة ، ولكنه مع ذلك بلازمة تجاوبية للاغنية ، وذلك بفضل كونه ذا ايقاع مختلف عن ايقاعها (وهو ايقاع ليس غنائيا) ، وبفضل مضمونه المختلف ، وهو مضمون العزلة التي هي سمة من سمات الارض الخربة •

وتقوم الفقرة اللاحقة بتغيير الزمن مرة ثانية الى الماضي ـ الحاضر • ان السيدة سوزستريس هي بصارة او عرافة ، وتوحي بتطابقها مع السيبل التي وردت في التصدير•

فهي تنبىء بالبخت (الابيات ٤٦ـ٥٩)،وتحقيق هذا البخت هـو البنية الحديثة للقصيدة • ويتضمن هـذا القسم انتقالات زمنية جمة ، طالما ان العرافة يمكن مطابقتها مع السيبل، وطالما ان البيت الثامن والاربعين مقبوسمن « العاصفة » لشكسبير ، وطالمـا ان اوراق التاروت ، هي ذات منشأ فرعوني وتنسب الى توث ، مستشار اوزيريس الذي كان ملكا على مصر • وفضلا عن ذلك فان أسماءالأوراق (البحار الفينيقي ، بيلادونا ، الرجـل ذو المكاكيز ، الدولاب ، التاجر الاحادي العين، الرجل المشنوق) توحي بشخصيات القصيدة وتتضمن هـذه الشخصيات في الوقت نفسه •

اما السيدة سوزستريس ، التي يوحـي اسمها بمنشأ مصري ـ اغريقي ، فهي ترجمة شعبية حديثة للسحرة المصريين الذين كـان من شأنهم ضبط الخصب والتنبؤ بارتفـاع وانخفاض منسوب ماء النيل عبر رموز اوراق التـاروت • ولكــن السيدة سوزستريس في القصيدة هي متجمة ، اي الشخص الذي قد نعده دجـالا اليوم • وانتقالات الزمن هامـة هنا • ان البخت ، او التنبؤ بالمستقبل،يعرف في حاضر القصيدة على يد امرأة توحي بالماضي الاغريقي (بترونيوس) وبالماضي المصـري (التاروت) ، وتستخـدم مصدرا اليزابيثيا (العاصفة) • اما المستقبل فيأتي التنبؤ به في الزمن المضارع عبر أداة هي الاوراق التي ترقى الى الماضي الغابر • ومن ضمن المستقبل نجد البيت المفتاحي « احذر الموت بالماء » • ان مثل هذا الموت قد ينجم عن كثرة المـاء (الغرق) او عن شحه ، فتموت الارض وتغدو يبابا بانعدام الماء •

وتعتمد الفترة الاخيرة من القسم الأول على مضارع القصيدة : وهكذا فان « المدينة الزائلة » هـي من جانب ما مدينة الموتى • والمدينة حقيقية بما فيه الكفايـة ، ويمكـن تحديدها بلندن • اما ستتسون فيبدو انه اسم يخص القرن العشرين ، في حين أنمعركة « مـا يلي » قد جـرت اثناء الحرب البونية (٢٦٠ ق•م) بين رومـا وقرطاجة • ولكـن كلمة « بوني » اللاتينية الأصل تعني فينيقي، وبالتالي،فانها تذكرنا بالبحار الفينيقي،الغريق الذي تنبأت به العرافة • وفي وسعنا الذهاب الى ان دمـج اليوت لاسمين يشير احدهما الى القرن العشريـن (ستتسون) وثانيهما الى العصور القديمة ، انما يستهدف تبيان حقيقة فحواها ان الحروب لا يختلف جوهرها في شيء عما كان عليه وعماهو الآن • اما المعادلـة التي تنطوي عليها الابيات (٧١ـ٧٥) فهـي تعيد الى الأذهان طقوس الخصب المصرية كما ناقشهـا « الغصن الذهبي » • وفي البيتين الاخيرين يصدر اليوت عن مسرحية « الشيطان الابيض» (١٦١٢) لجون وبستر • واذ يستبدل كلمة « ذئب » بكلمة « كلب » فانما يقصد الاشارة الى سيريوس (أو ما يدعـوه العرب بالشعرى اليمانية) ، الكوكب الكلب الذي يظهـر عند الفجر في المشرق يوم الانقلاب الصيفي تقريبا حين يبـدأ منسوب النيـل بالارتفاع • وقد دعـاه المصريون سوثيس ، أو نجمة ايزيس • واعتبرت هذه النجمة ربة الحياة التي تأتي لتندب حبيبها ولتوقظه من بين الموتى • وتنغلق الفترة ببيت مقبوسمن بودلير ، ووظيفته ان يدخـل القارىء الى القصيدة كما لو كان واحدا من شخصياتها •

ان حركة القسم الاول جمعة هي كحركة القصيدة ذاتهـا ـ نفسانية اكثر مما هـي ميقاتية ، اي هي لا تأخذ بالتسلسل الرياضي للزمان ، ولا تمتد على حقبة معينة من الوقت،

كماهو حال الادب القصصي • ان التساؤل المعذب الذي يبديه تايريسياس والرعب شبه الجنوني وتشوش الاستجابة الذي يصاب به حين يواجه « اقسى الشهور »، كل هذا يعطي القسم حركة تشبه مجرى الوعي تماماً • والزمن والتجربة لهما صفة الانسياب ، وهذه الصفة هي أساس ثابت ضمن تدفق وحركة الزمن المستمرتين بوصفه ميقاتاً • اما صفة الديمومة فتتراكب على التغير المتوالي • فالماء لاسيما الماء المنساب ، كما في النهر ، هو الرمز الكامل والتقليدي لانسياب الزمن • والارض الخربة هي رمز كامل كذلك لانقطاع الزمن ، او للازمانية • ومجرى الوعي هو التقنية الادبية التي تسهل انحلال الزمن الميقاتي وادخال التدفق الزمني •

وفي مقدورنا أن نجمل القسم الاول من القصيدة على هذا النحو : لما كان نيسان هو شهر الولادة والتجدد فان من الطبيعي ان يغدو « اقسى الشهور » بالنسبة الى ارض اصابها الجدب الذي صوره الشاعر بعبارة « يابس الدرن » • وهو جدب جنسي ايضا تصاب به ماري (رمز المرأة) التي تخلد الى السكينة غالبا ولا تقوم الا بحركات قليلة مثل ركوب الزلاجة • ولما كانت الارض بحاجة الى تجديد راح تايريسياس يفكر بالحب وينشد ابياتاً غزلية مقبوسة من «تريستان وايزولده» لفاغنر • ولكن اهل الارض الخربة حبهم غدر وخيانة ، ولهذا نجد تايريزياس يعود الى فاغنر من جديد ليقبس هذا البيت «والبحر خلو وفسيح » الذي يلخص ماساة تريستان• وهنا يقدم اليوت مقارنة بين الحب المعاصر الفاجر وبين الحب النقي الذي تمثله «الفتاة الزنبقية» ، وهو الذي يمكن الانسان من الوقوف خارج الزمن (لم اكن حيا ولا ميتا) وولوج اللحظة الثابتة (اسمر ناظري في قلب الضياء والسكون) •

وتلي ذلك فقرة تتعلق بالسيدة سوزستريس وورق التاروت الذي استعمله المصريون لمعرفة منسوب ماء النيل • اما هذه العرافة فورقها رديء ، اي ان اللعنة التي حلت بالارض كان سببها قلة معارفنا من جهة، وافتقارنا الى الاخلاق من جهة اخرى • وتتجلى جهالتنا في التاجر الاحادي العين الذي يرى الحياة من زاوية واحدة هي الربح والخسارة، اي من الزاوية المادية وحدها ، مما يعميه عن الجانب الروحاني للحياة • وغياب صورة « الانسان المشنوق » (المسيح المصلوب) دليل على ان اوروبا قد عزفت عن الروحانيات واهتمت بالمادة والفسق • فحشود البشر تدور في حلقة مفرغة ، في مدينة زائفة ، ولا تهمها دقات الساعة التاسعة في ذكرى صلب المسيح•

أما ابيات ستتسون والجثمان الذي غرسه في الحديقة ، فتوحي بالحرب وبربريتها في كل العصور ، كما يوحي دفن الجثة بالقيامة والبعث • ولكن الكلاب التي ساعدت ايزيس على جمع جثمان اوزيريس يجب ان تبقى بعيدة عن الجثة ، لكي لا تعيدها الى الحياة ، اذ ان اهل الارض الخربة يكرهون البعث والتجدد• وفي ذلك ابتعاد عن مواجهة الحياة يوقع الانسان المعاصر في النفاق • ولهذا أدخل اليوت اقتباسا من بودلير يصف القارىء (وهو رجل العصر) بالنفاق ويضعه في قلب القصيدة كواحد من شخصياتها •

القسم الثاني

لعبة الشطرنج

يرمي النصف الاول من هذا القسم الفني الى استدعاء الكثير من الملكات الاسطوريات من مثل ديدو وكاسيوميا الحبشية وكليوبترا وفيلوميلا • اما بقية القسم فتقدم معادلة معاصرة في حانة تضم عدة نساء يتحدثن عن الاسنان الاصطناعية والعمل وربما الاجهاض• ونغمة النصف الثاني من هذا القسم عصبية وحادة وعامية وروتينية ، وهو ينقسم عند البيت (١١٠) الى قسمين يتغايران بشكل جلي• ان فتون النساء المعاصرات في القسم الثاني يتضاءل كثيراً بالمقارنة مع الملكات اللاتي يجلسن على عروش متوهجة • والعاب النساء المعاصرات اشبه بالعاب الشطرنج ، فهي تزجية للوقت فارغة ، او هي في احسن الاحوال محادلة تنتهي بالاحراج ، اذا ما قورنت بعمق الشعور والمعاناة التي كانت لملكات الزمن القديم •

وفي النصف الثاني يغني العندليب في « صحراء » ، و «المشهد الرعوي» قد غدا « جذوع الزمن الجافة » • ولكن العندليب ما عاد يغني ، فقد حلت محله « تلك الموسيقى الشكسبيرية » التي تملأ « الصحراء كلها بصوت منيع » • والمطر الواهب للحياة يجب ان ينجو منه المرء بسيارة مغلقة • وسرعان ما يقوم الخمارون بقطع المعادلة : « أسرعوا من فضلكم فقد حان الوقت » ، انه وقت العودة الى البيت • فثمة احساس بالسرعة في الكلمات ، والمحادثة لم تكتمل ، بل كأنما في الامر ان انتهاء الوقت قد قطعها ، فالوقت يرهق هؤلاء الناس •

وترد في القسم رموز الخصب القديمة ، ولكن بشكل عابر ، ويتنكر لها العالم الحديث بسبب من عدم حساسيته • وتحية الافتراق التي تؤديها النسوة اشبه بتحية اوفيليا في «هاملت» وهي من ماتت بالماء ، ولكنه موت مفحر لذات ، وليس هو بالتعميد ولا بالتهيؤ الى ولادة ثانية •

القسم الثالث

عظة النار

في « عظة النار » ، وهي خطبة لبوذا ، يقوم النبي بتعليم الكهنة ان كافة الاشياء التي نتلقاها كانطباعات عبر الحواس او عبر العقل هي في الحقيقة مشتعلة • وتقتضي الشعائر ان يسال الكهنة عن طبيعة النار وان تاتي الاجابة لتقول ان الاشياء تحترق بنيران الانفعال والبغضاء والفتون والولادة والموت والاسى والعويل والبؤس والحزن والقنوط • والنار كذلك هي جزء تقليدي من احتفالات منتصف الصيف التي كانت تجري

في الحضارة الغربية المبكرة .

يبدأ القسم بالعودة الى «اغنية الزفاف» (١٥٩٦) لادموند سبنسر . ويبدو أن هذه العودة موظفة هنا للمقارنة : فالحوريات قد رحلن و « التايمس العذب » مليء بمخلفات الحياة المعاصرة . وما يلبث أن يشير الى قصيدة « الى عشيقته الخفرة » لاندرومارفل (١٦٢١ ـ ١٦٧٨) ليستبدل عبارة مارفل « عربة الزمن المجنحة » بهذه العبارة «طقطقة العظام» التي تدل على الموت . كما يعود من جديد الى اسطورة الملك الصياد (الابيات ١٨٧ ـ ١٩٥) ، ولكنها عودة ذات طابع معاصر اذ يضع هذا الملك بالقرب من « ترعة آسنة .. خلف مصنع الغاز » . فقد ورد في كتاب جسي وستون « من الطقس الى الرومانس » أن رجال حاشية الملك الصياد قد اعتدوا على الفتيات اللواتي كن يترددن على المعبد القريب من القصر فاغتصبوهن وسلبوهن أوانيهن الذهبية ، ومنذ ذلك اليوم اصيبت الارض باللعنة . ان هذا الاغتصاب شبيه بما يجري الآن على التايمس ، لاسيما في امسيات الصيف الصاخبة التي تسودها علاقات جنسية مشبوهة بين الجنسين . ان ما يجري الآن هو نقيض الحالة التي تصورها « اغنية الزفاف » ، حالة الغناء بمحبة لا تشوبها شائبة .

اما الآن فقد تبدلت الأمور وتعكرت مياه النهر بفضلات هذه الاحتفالات المجونية. ولهذا السبب نرى تايريسياس يهرب من ضفاف التايمس الى بحيرة ليمان قرب جنيف (وهي تسمية معرفة عن اسم البحيرة الكائنة في بابل قرب السجن الذي سجن فيه اليهود) وهناك بكى تايريسياس على المجتمع المتفسخ . وما طقطقة عظام الموتى التي تحركها الجرذان الا رمز لما اصاب الأرض من موت .

واذ يشير الى « العاصفة » فانه يصمم حالتين ، بعضهما ببعض . ففي حين كان فرديناند وهو في طريقه الى عشيقته ميراندا يسمع أغنية آريل ، وهو احد الارواح المعنوية، فان سويني لا يسمع الا ابواق السيارات وهو في طريقه الى السيدة بورتر . انها ، اذن ، « مدينة زائفة » اصابها العفن وحلت فيها اللعنة وراحت ارجل الجرذان تعبث بجثث الموتى . لقد تحول الحب الخالص الى مجون ومتعة جسدية .

والجدير بالذكر أن اليوت قد كتب قصيدتين أخريين تحمل اولاهما عنوان «سويني بين العنادل»، وثانيتهما «سويني اغونيستس». وسويني هذا هو فرد كثيف الشعر ، وهو خلاصة السوقية في الانسان المعاصر . ان ضآلة وضحالة العصر الراهن تقف في مواجهة جمال وبساطة وعمق الماضي . فما كان ذات مرة طقسيا ومفعما بالمعنى غدا الآن فارغا وقذرا .

وثمة فقرة من اربعة ابيات تبدأ بهذا البيت « تويت تويت تويت » ، لتعيد الى الذاكرة الفقرة التي تتحدث عن فيلوميلا في القسم السابق عبر الفاظ «جغ جغ ....». وهذه الأبيات الاربعة ذات صلة باغنية تريكو في « الكسندر وكامباسب » (١٥٨٤) لجون ليلي، اذ تذكرنا تلك الاغنية باسطورة فيلوميلا :

اي طائر يغني على هذا النحو ، ومع ذلك ينوح على هذا النحو ؟

آه ! انها العنادليب المدنسة .

فهي تصرخ ، جغ ، جغ جغ تيريو ،
وما تزال تصعد الامها في منتصف الليل.

ان العنادليب المدنسة هي السيدة بورتر وابنتها . ومما تجدر ملاحظته ان هذه الأبيات تمثل عودة الى حاضر القصيدة .

وللسيد يوجينيدس صلة وثيقة بالتاجر

الاحادي المبرح الذي ورد في البحث في القسم الاول • ولما كان يوجه الدعوة الى الملذات غير الشرعية فان من المحتمل انه من اتباع عبادة الانحراف الجنسي مع ان بعض النقاد ينفون عنه هذه التهمة • ويوحي اسمه بلفظة eugenics التي تعني علم تحسين نوعيات الجنس البشري من خلال الاصطفاء الجيد للابوين • لهذا فهو يوحي بطبيعة مزدوجة الجنس ، وبذلك يمهد لدخول تايريزياس الذي سيظهر عما قليل لاول مرة •

وعلى المستوى الظاهري ، يمكننا القول بان المشهد الذي يصور العلاقة بين ضاربة الالة الكاتبة و « الشاب الاحوى » هو مثال آخر على اتضاع العلاقات الجنسية في المجتمع المعاصر • وليست نار الشهوة هي ما يريد اليوت عرضه هنا بل هو اللامبالاة ازاء العناق • وفضلا عن ذلك ، يبدو الشاعر وكانه يشير الى تجربة « الدعارة المقدسة » القديمة ، كما يسميها فريزر • ووفقا لهذا التقليد ، كان على الفتاة ، كيما تخصب نسلها ، ان تعاشر رجلا غريبا قبل زواجها • وكان هذا الطقس مصطحبا بموسيقى ووليمة شعائرية •

ان تايريسياس هو شاهد على ذلك • ولكن سبق له ان عاناه وتنبأ به • وهو كالسيدة سوزستريس والسيبل ، يملك ان يتنبأ بالبخت • وكمجرد متفرج يتجاوز تايريسياس أحداث القصيدة وزمانها ، لانه يضم داخل ذاته المزدوجة الجنس كافة شخصيات القصيدة ، كما يوحد داخل لا زمانية تجربته كافة المستويات الزمنية للقصيدة • وفي اشارة اليوت الخاصة الى اهمية تايريسياس يلفت انتباهنا الى النشيد الثالث من « تحولات » اوفيد ، لاسيما هذه الابيات :

لذة المرأة ـ كما زعم جوف ـ

اعظم من لذة الرجل • ولكن زوجته نفت ذلك •

واتفقا على ان تايريسياس الذي يعرف بالاختبار

كلا جانبي الحب ، سيكون الاقدر على فصل المسألة •

وحكم تايريسياس في صالح رأي جوف ، فغتاظت جونو وقضت على تايريسياس بالعمى الابدي ، فعوض عليه جوف ، الذي لا يسعه ابطال حكم اله آخر ، بالقدرة على التنبؤ بالاشياء قبل حلولها ، فاصبح عرافا •

تايريسياس ، اذن ، مؤهل للحكم على العملية الجنسية لانه « يعرف بالاختبار كلا جانبي الحب » ، وهذا ما يمكننا من فهم نكهة الشعيرة المتضمنة التي تتحقق عبر شكلية القافية المستخدمة لوصف بهرجتها • ومايراه تايريسياس هو الخصيصة اللازمانية لعمل يتاثر بالتغيرات التي يصنعها الزمن • والابعد من ذلك ان ما يراه تايريسياس يعين الوعي هو ان الانعتاق الوحيد يكمن في الموت ، لان من ذلك الموت فقط يمكن للولادة الثانية ان تاتي •

وتعج هذه الفقرة بالاشارات الى مراجع عديدة تخدم في تثبيت البهرجة واللامعنى الذي يتصف به العناق • وفي الفقرة اللاحقة (عند البيت ٢٦٦) تبدأ اغنية بنات التايمس • انهن تشويه لعذارى سبنسر في « اغنية الزفاف » ولعذارى فاغنر في « شفق الآلهة » • وما يلبث ان يقدم مقارنة ثانية بادخال اليزابيث وليستر وزورقهما ، اذ يصنعهما بعشاق اليوم • واغنية بنات التايمس هي موسيقى الحاكي المذكورة في (٢٥٦) و « الموسيقى (التي) زحفت بالقرب مني على المياه » في البيت (٢٥٧) • وتهيء الاغنية ، بسبب من صدورها عن مطهر دانتي ، ارضية تمكن القصيدة من ان تاخذ طابع المطهر • ولما كانت المعاناة التي تتكلم

عنهـا الفتيات ليست طوعية ولا غائية فـان المطهر لا قيمة له بالنسبة اليهن • وتعرض كلواحدة من الفتيات خسرانها لعفافها وكانه حالة محتومة ، بل وكارتباط ضروري بالارض الخربة • ولا يتمتع النهر أو البحر الذيجرى حوله مشهد فض البكارة باية قوة تطهيرية • كل شيء لا معنى له ، مجاني ، منفك ، جزء من نفي الحياة نفسها • وتقف اغنية الحاكي عند « لالا » في نهاية الاغنية • لقد سبقلهذا الاعواء البارد أن تنبأ به تايريسياس وعاناه عند ضاربة الآلة الكاتبة،وفي التنبؤ بالبغت•

وتتهشـم صيغـة أغنيـة بنات التايمس بادخال كلمات القديس اوغسطين فالعبالدنس الذي سمعه القديس في قرطاجة أخذ يحترق، وفي هذا الاحتراق نقض لاغنية بنات التايمس•

وينتهي القسم باقتباسات من عظة النار لبوذا التي يتلوها اقتباس آخر لاوغسطين• ان تجاور ما يدعوه اليوت « بممثلي الزهـد الشرقي والغربي » في نهاية هذا القسميلعب دورا في تعميق التباين بين «احتراق» الاشياء كلها في القديم وبـين برودة وفـراغ العصر الحاضر • فحكايات بنات التايمس لا تحتويعلى أي احتراق أو عاطفة • وذلك هو شان حكاية ضاربة الآلة الكاتبة وشابهـا الاحوى • ان اليوت يرمي من وراء هذه اللحظة من لحظات القصيدة الى القول بان الجنس قد اتخذ له مهمة غير التي أنيطت به في القديم ، فبينما كان الجنس في الماضي وسيلة لاستمرارالنوع واسلوبا للتحقيق الذاتي للانسان ، فانه قد غدا اليوم تسلية ولهوا وقتلا للفراغ•ولهذا فقد صور حالة الضجر التي تعيشها ضاربة الآلة الكاتبة ، هذا الضجر الذي ما لبث أن عاد اليها بعدما خرج الشاب من بيتها اثر العملية الجنسية • وهكذا فان الجنس قـد لحقه الانحطاط هو الآخر •

لقد انطفأت النار من خـلال اللامبالاة التامة ازاء الجسد والروح ، وفقد الوجدان قيمته وأصبح التبكيت امرا ليس بذي بال•

ولقد علمكل من بوذا ويسوع انالفضيلة الاخلاقية هي واسطة انجاز الغرض الاسمى للحياة ، والانعتاق الابـدي واللازمني لروح الانسان • يقول اليوت في ملاحظاته ان عظـة النار تتطابق من حيث الاهميـة مـع خطبة الجبل • فقد بحث المسيـح عـن الخلاص في ايدية المسرة بينما بحث عنه بوذا في الانفلات النهائي الذي يتحقق عبر الخروج من دائرة الزمان (العدمية) • ولكن كلا منهما رأى في النار رمـزا للعناصر المدمرة في الحياة • والابيات الاخيرة من هذا القسم تصدي صلاة اوغسطين الطامحة الى أن يكون جمرة تقتلع من الاحتراق • ولكن الصلاة تنقطع انقطاعا وفقا لما توحي به الأبيات الاخيرة ، الامر الذي يتيح الارتباط بالقسم اللاحق من القصيدة، وهو القسم المتمحور حـول امكانية التطهـر بالماء ، نقيض النار ورمز التعميد الذيمهد بدوره الطريق للولادة الجديدة •

القسم الرابع
الموت بالماء

يوحي عنوان هـذا القسم بتحقق البغت الذي ورد التنبؤ به في القسم الاول • ان فلبياس الفينيقي هو البحار الفينيقيالغريق الذي يضم في ذاتـه التاجر الاحـادي العين والسيد يوجينيلس وفرديناند والآخرينكافة• لقد اعتادت ديانات الخصب القديمة،وفقا

لنسي جيمس فريزر ، أن ترمي برأس تمثال الاله الميت في البحر ، وبعد ذلك تستقبله وقد عاد الى الولادة من جديد في نهاية رحلته بعد ان يحمله التيار . وهكذا ، « بينا هو يصعد ويهبط اجتاز مراحل شيخوخته وفتائه ». وعلى هذا المستوى ترمز الأبيات الى انطفاء « الانسان الطبيعي » في « التيار الذي تحت البحر » ، وفي انطفائه في التحول الذي يوحي به هذا البيت : «التقط عظامه في الهمسات» الذي يوحي بدوره بتفسخ اللحم ، وبالحياة القديمة ، وبغموض (وهو ما تحتويه الهمسات) الحياة الجديدة . وتمني عبارة « دخل الدوام » انه في لحظة استسلام مرعب قد دخل في سلام الصيرورة ، او بعبارة « مثلة النار » البوذية ، أصبح طليقاً من الارتباط ، فهو طليق من « صراخ النورس وموج البحر العميق » . فلم يعد بحاجة الى ان يقيس الحياة بمصطلحات الشيخوخة والفناء لانه منفلت من قبضة الزمن الميقاتي وموجود في النقطة الساكنة في حالة اللازمان .

ويحمل « الدولاب » العديد من الخلفيات، واهمها انه دولاب الحظ ، أو دولاب مبدأ بوذا ، دولاب البعث .

وبانتهاء القسم الرابع تنتهي الرحلة على مياه ليمان . ويتحقق فيه التنبؤ بالموت بالماء الذي تعانيه الكثير من شخصيات القصيدة ، مما يمهد السبيل الى البعث والولادة من جديد. كما أن عبارة « اكنت يهوديا أم من الامم الاخرى » المقبوسة من رسالة بولس الى روما (٦،٢-٤) تربط في داخلها الموت بالتعميد، وذلك لانها تصدر عن قول بولس : « أما تعلمون أن الكثيرين منا بسبب من تعميدهم الى يسوع المسيح انما تعمدوا الى الموت ؟».

القسم الخامس

مقالة الرعد

أخذ عنوان هذا القسم من حكاية الرعد الواردة في الاوبنشاد ، والتي يتكلم فيها رب الخلق الاسمى عبر الرعد مجيبا عن اسئلة ذريته . ولقد بين اليوت ان الفقرة الاولى منه تحتوي على ثلاثة موضوعات : « الرحلة الى عمواس ، والاقتراب من الكنيسة الخطرة ، والتفسخ الراهن لاوروبا الشرقية ». ومصدر الموضوع الاول انجيل لوقا (٢٤،١٣-٣١) ، اما الثاني فكتاب الآنسة وستون ، واما الموضوع الثالث فمصدره هرمان هس ، وهو يذهب الى ان نصف اوروبا الشرقية على الاقل هو في حالة سديمية ، فقد أصابها الجنون الروحي فراحت تغني مخمورة ليضحك البورجوازيون من هذه الاغاني ، اما القديس والعراف فيستمعان لها باكيين .

وتقدم الفقرة الاولى صورة لصلب المسيح. كما ان الربط الذي قدمه القديس بولس بين التعميد والموت في نهاية القسم الرابع يشكل نقطة بداية القسم الخامس . فالغموض الذي تتصف به الحياة عبر الموت (وهو في لباب المسيحية) يرتبط الآن بأساطير الخصب : «ان

من كان حيا هو ميت الآن » • واسم « ان » هنا يعود الى المسيح واتيس وادونيس والملك الصياد وفليباس الفينيقي ، الخ • « ونحن من كنا احياء نموت الآن » ، بالمعنى الذي قدمه القديس بولس • ويصل المتكلم الى الكنيسة الخطرة عبر الارض الخربة • « ما من ماء هنا » • فصورة الصخرة التي سبق للقصيدة أن قدمتها مرتين (الصخرة الحمراء ، وسيلة الصخور) تبلغ ذروتها الآن •

وتشتد الحاجة الى الماء (٣٤٦-٣٥٨) وبالتالي الى التعميد والانعتاق على المستوى الرمزي • ويتضمن البيت (٣٥٩) من المعنى اكثر مما قدم له اليوت من تفسير : «الثالث الذي يسير الى جانبك » • هنا يلتقي الملك الصياد والرجل ذو العكاكيز الثلاث والاله المشنوق والرجل المشنوق الذي تحدثت عنه البصارة ، والمسيح ، يلتقون جميعا في صورة واحدة • اما الشكل الملثم فهو مسيح لوقا المبعوث (٢٤-١٥-١٦) • وربما كان البيت : « لست ادري ما اذا كان رجلا أو امرأة » يربط الشكل الملثم بتايريسياس أيضا •

وفي الفقرة اللاحقة (٣٦٦-٣٧٦) يتحدث الشاعر عن اوروبا الشرقية • وتستمر رؤيته هذه بعض عناصر الرعب والخوف من اسطورة الكنيسة الخطرة • ان هذه الأشكال السديمية المشوهة هي في العديد من الاحيان أصداء لابيات سابقة في القصيدة : «الهواء البنفسجي» يستدعي « الساعة البنفسجية » (القسم الثالث) و « الموسيقى المهموسة » تذكرنا « بالهمسات » (القسم الرابع) ، وللاجراس القارعة صلة بالكنيسة الخطرة ، ولصورة الشعر علاقة بالدعارة المقدسة • وفي هذه السلسلة من الصور المختلطة يكف الزمن الحقيقي عن الوجود • ويتعزز الانطباع من خلال مجمل سلسلة الرعب المتواترة في هذه الصور •

ويشير « العجز التالف بين الجبال » الى الكنيسة الخطرة • والرعب الذي تقدمه الصورة السابقة هو رعب الاقتراب من الكنيسة الخطرة أيضا ، اذ تتواجد هذه الكنيسة في سواء مقبرة خطرة مليئة بالرعب هي الاخرى • وقد اوحت بها هنا عبارة « العظام اليابسة » التي لا تؤذي • ومهمة المقبرة التي تحيط بالكنيسة هي أن تضم جثث اولئك الذين يخفقون في البحث ، ولهذا فالعظام اليابسة هي عظامهم •

ووفقا لاسطورة الكاس ، يعتبر دخول الفارس الى الكنيسة انقاذا للملك الصياد وانهاء لحالة القحل • وهنا ، مع صياح الديك ينتهي الجفاف ، اذ يسقط المطر • وهذا القسم برمته هو ابتعاد عن مياه ليمان بحثا عن نهر الحياة ، النهر المقدس ، نهر الغنج •

ان كلمة « دا » التي تبدأ بها كل واحدة من كلمات الرعد الثلاث « داتا = اعطوا ، دايادهافام = تعاطفوا ، دامياتا = اضبطوا) تمثل الارتفاع الصوتي للرعد • ان هذه الأوامر الثلاثة كانت قد اخترقت في الأرض الخربة ، ولذا نلقى من الاله ثلاث اجابات : فالامر الاول (اعطوا) ـ « ماذا اعطينا ؟ » وبعدها يأتي الجواب ـ كان العطاء تنازلا امام الهوى وليس أمام الحب • ويدخل المتكلم الى « الحوام » كما حدد القسم الرابع •

وتتطلب الاجابة الثانية أن تتعاطف • و «الباب» هو باب سجن النفس الموصد على كل انسان غير تكبره • وتتطلب الاجابة الثالثة أن « نضبط » • فجاءت الصورة اللاحقة تمثل

زورقا في قبضة يد صناع . ولعل الزورق هنا هو رمز النفس ، وبذلك يكون الانضباط المطلوب هو ضبط النفس . والبحار الذي تتخيله هذه الفقرة هو أصداء غامض للبحار الفينيقي وللموت بالماء ، ولكنه كذلك أصداء للتعميد والولادة الثانية .

والأبيات العشرة الأخيرة هي الماعات كلها تقريبا . انها شذرات الحقيقة المهشمة التي بقيت واقفة في الأرض الخربة والمتكلم يدعم بها اطلاله . وأول هذه الأبيات هو اشارة الى الملك الصياد الذي يطرح هذا السؤال : « هل أرتب أراضي على الأقل ؟ » أي هل يستطيع أن يعيد بناء اطلاله ، وأن يتخلص من حالة النفي السلبية ، وأن يفعل شيئا أكثر من الجلوس واصطياد السمك (الشيء الذي ورد في القسم الثالث) في حين يرى « جسر لندن يتهاوى » ؟

والذي دعاه هنا الى ذكر هيرونيمو هو أنه قدم ثلاث شذرات (وهي ما يدعم بها اطلاله) بلغات أجنبية . ففي « المأساة الاسبانية » (١٥٩٢) لتوماس كيد ، يقول هيرونيمو : «على كل منا أن يمثل دوره بلغات أجنبية».

وتنتهي القصيدة بتكرار الكلمات الشعائرية المأخوذة من الاوبنشاد وبالنهاية الغنائية الشكلية للاوبنشاد ـ «شانتيه» التي تعني « السلام الفائق للفهم » ، كما شرحها اليوت نفسه . وهو ما يتحقق عبر الولادة الثانية ، والولادة الثانية عبر الموت وحده. لقد تجاوزنا الأرض الخربة اذن ، وتمت المراسيم ، وحقق التعميد بالماء والنار الولادة الثانية التي هي الخلاص والخروج من دوائر الزمن معا .

تتمتع « الأرض اليباب » بما يمكن أن ندعوه بالبنية السيمفونية ، أي أنها تتألف من خمس حركات تترابط فيما بينها من خلال تناسج طباق موسيقي تؤديه سلسلة من الموضوعات المتراترة . ان هذه الموضوعات ذات الطباق الموسيقي التي توشج بنية القصيدة قد استقيت من قرون من الخبرة العامة ذات النماذج الثابتة . ويوحي عدد الثقافات واللغات وخبرات الكتاب الآخرين التي امتصها اليوت وأدخلها في بنيان قصيدته ، يوحي بعالمية كل من الموضوع والانموذج . ويحقق استخدام اليوت للاقتباس والتلميح والتعديل غرضين أساسيين في القصيدة . فهي ، من جهة ، توضح « حس الماضي » الذي كان فكرة هامة في نظريات اليوت النقدية . ان حس الماضي « يتضمن تصورا ، لا لماضية الماضي فحسب ، بل لحضوره أيضا » . ومن جهة أخرى ، تقوم هذه الأمور بتوضيح الموروث. ففي نظر اليوت ، يرغم الكاتب على « أن لا يكتب وجيله وحده في عظامه ، بل بشعور فحواه أن مجمل أدب أوروبا منذ هوميروس ، بما في ذلك أدب بلده الخاص ، يملك تواجدا متزامنا ويكون نظاما متزامنا » .

وتتطابق النماذج الشعرية تطابقا ضروريا مع نماذج الموضوع . ففي الاسلوب السمفوني يتغير الشعر من فقرة الى فقرة ليزود القصيدة بايقاعات مختتمة تؤدي وظائف مختلفة . ومع أن الاشكال الشعرية في « اليباب » كانت

ما تزال تعليدية ، اي ان تقطيعها لا يختلف عن تقطيع الشعر الانجليزي السابق عليها ، فانها قدمت تجربة جديدة هي موسيقى اللغة المحكية ، ومشهد العامة في القسم الثاني هو بيان واضح لما كان في مقدوره انجازه عبر تكييف اللغة اليومية مع النماذج الموسيقية ·

وأيا مـا كان الشان فان البنية الزمنية للقصيدة قد تكون اهم مفتاح يسعفنا عـلى فهمهـا · فالحركة المعقدة المتشابكة داخـل الزمن تتحقق عبر الاستخدام المستمر للاقتباس والتلميح والتعديل · ان كل اشارة الى امر يقع خارج القصيدة يدخل الى دائرة الذهبة طيفا كامـلا من المتداعيات المتعلقة بالشيء المشار اليه ، كما يجبر القارىء على استدعاء هذه المتداعيات الخارجية كيما تحمل الفكرة المطروحة في القصيدة · وفضلا عن ذلك،فان ذوبان الزمـن العادي في القصيدة يسهم في احداث التاثير المنشود · اما الزمن الحقيقي والزمن الميقاتي والزمـن الرياضي فتتواجـد خارج القصيدة ، اذ الحدث هو دائما تجربة، فكرة ، أو شيء حاضر دائما · ومع ذلك ، فالماضي هو تجربة حاضرة تمارسها الذاكرة، والمستقبل يعني توقع شيء سيكون في المستقبل·

والآن ، على القارىء ألا يركن الى هـذه المقدمة المتواضعة التي لن تغنيه عن اجهـاد نفسه في فهم القصيدة · فهي ، اولا ، ليست كافية ، لان « اليباب » لـم يكمـل النقـاد تفسيرها حتى اليوم ، اذ ما فتئت دور النشر تطالعنـا بـين الفينة والفينة بكتاب يضيف طبقة جديدة الى نقدها ! وهي ، ثانيا ، لـم تتناول القصيدة بيتا بيتا ، الامر الذي يحتاج الى مجلدات · والأهم من ذلك أن «اليباب» تقبل القراءة على عدة مستويات ، كما يختلف فهمها بين قارىء وآخر ، لان لها القدرة على استثارة خبرات شخصية قد لا تتوفر لدى هذا الفرد او ذاك ·

الأرض اليباب

« ابصرت سيبل بام عيني معلقة في قفص صغير ، وحين سألها بعض الاطفال العابرين : ما الذي تريدينه ياسيبل؟اجابتهم : «اريدالموت»

الى عزرا باوند
الصانع الأمهـر

١ ـ دفن الموتى

نيسان أقسى الشهور ، يطلع
السوسن من الأرض الموات ، يدمج
الذاكرة بالرغبة ، يثير
راكد الجذور بمطر الربيع •
دفأنا الشتاء اذ غطى الأرض بثلجه النسّاء ،
وغذى بيابس الدرن حياة قصيرة •
أدهلنا الصيف بقدومه فوق الشتارنبرجرسي
يرتفقه وابل من الغيث ؛ تلبثنا في الرواق ،
١٠ ثم واصلنا المسير في الق الشمس شطر الهوفغارتن •
شربنا القهوة وتحادثنا ساعة من الزمن •
انا لست روسية ، بل من ليتوانية ، المانية خالصة •
ويوم كنا أطفالا وفي ضيافة الأرشيدوق ،
ابن عمي ، اصطحبني على زلاجة ،
وكنت خائفة • قال ، أي ماري ،
ماري ، تمسكي جيداً • ورحنا نتحدر •

في الجبال نشعر بالانطلاق ·
أقضي معظم الليل في القراءة ، وأيمم شطر الجنوب في الشتاء ·

ما هذه الجذور المتواشجة ، وأية أماليد تطلع
٢٠ من هذه القمامة المتحجرة ؟ يا ابن الانسان ،
الا انك لا تملك قولا أو ظناً ، اذ أنت لا تعرف الا
كومة من الأوثان المهشمة ، حيث تخفق الشمس ،
وحيث لا تجود الشجرة الهالكة بالمأوى ، ولا الجد جد بالفرج ،
ولا الحجر اليابس بخرير الماء ·
فما من ظل الا تحت هذه الصخرة الحمراء ،
(انضو تحت ظل هذه الصخرة الحمراء) ،
ولسوف أريك شيئاً يباين ظلك
الذي يخطو خلفك في الصباح
وظلك الذي ينهض ليلاقيك في المساء ؛
٣٠ سأريك الخوف في حفنة من التراب ·
ها قد خفقت الريح الرخية
باتجاه الوطن ،
فيا حبيبتي الارلندية ،
أين تتلبثين ؟

« لسنة خلت ، قدمت لي الزنابق لأول مرة ؛
فسموني الفتاة الزنبقية · »
بيد أنك ساعة عدنا متأخرين من حديقة الزنبق
ذراعاك ممتلئتان وشعرك رطيب ،
لم أقو على الكلام ، وغابت مقلتاي ،
٤٠ لم أكن حياً ولا ميتاً ، ولم أك على دراية بشيء ،

اسمرْ ناظري في قلب الضياء والسكون •
والبحر خلو وفسيح •

السيدة سوزستريس ، البصّارة المرموقة ،
أصيبت برشح موجع ، ومع ذلك
فانها تُعرَف كأحكم امرأة في أوروبا ،
وهي ذات رزمة خبيثة من ورق اللعب •
هاهي ذي ورقتك ، قالت ،
الملاح الفينيقي الغريق ،
(تلكم هي اللآلىء التي كانت مقلتيه • انظر !)
وهاهي ذي بيلادونا ، سيدة الصخور ،
٥٠ سيدة المواقف •
وهاهو ذا الرجل ذو المكاكيز الثلاث ، وهاهو ذا الدولاب ،
وههنا التاجر الأحادي العين ، وهذه الورقة
الفارغة ، لهي شيء يحمله على كاهله ،
شيء محظورة عليّ رؤيته • لست أجد
الانسان المشنوق • الا فلتخش الموت بالماء •
أرى حشوداً من البشر تدور في حلقة •
شكراً • لئن رأيتم السيدة اكوينون العزيزة ،
بلغوها أنني سأحضر خريطة البروج بنفسي ؛
هذه الأيام ينبغي أن يكون المرء جد حذر •

٦٠ مدينة زائفة ،
في الضباب البني لفجر شتائي ،
تدفق حشد على جسر لندن ، حشد غفير ،
ما خطر لي أن الموت قد أباد مثل هذه الكثرة •

وصمّت تأوهات قصيرة ومتقطعة ،
وسمّر كل امرىء عينيه أمام قدميه .
تدفق صعداً فوق التلة وحَدْرَ شارع الملك وليم ،
الى حيث القديسة ماري ولنوث تعد الساعات
بصوت فاتر لدى الضربة الأخيرة للساعة التاسعة .
وثمة رأيت امرءاً لي به معرفة ، استوقفته صارخاً :
٧٠ « ستتسن ! يامن كنت معي على السفن في ميلاي !
« ذلك الجثمان الذي غرسته في حديقتك العام الفائت ،
« هل بدأ يشطأ ؟ أتراه يزهر هذا العام ؟
« أم تراه أقضّ مضجعه الصقيع الفجائي ؟
« أوه ! ليبق الكلب على مبعدة منه ، فهو صديق البشر !
« والا نبشه ثانية بأظافره ! »
« أنت ! أيها القارىء المنافق ! ــ يانظيري ــ يا أخي ! » .

٢ ــ لعبة الشطرنج

الأريكة التي جلست عليها ، كعرش صقيل ،
كانت تتوهج على الرخام ، حيث المرآة تحملها
قوائم تزخرفها قطوف الكرمة
٨٠ ومنها راح يرنو تمثال ذهبي
(بينما واحد آخر قد حجب عينيه خلف جناحيه)
وضاعفت شعل الشمعدان ذي الشعب السبع
الذي يريق النور على الطاولة ، بينما راح
ألق جواهرها ينهض ليلاقيه
ومن صناديق الساتان انسكب ثراً دافقاً ؛
وفي قوارير من العاج والزجاج الملون

محمت عطورها المركبة العجيبة ،
منها اللزج والمسحوق والسائل ـ
معتكرة ومخضوضة ، وأغرقت الحس في الأريج ؛
٩٠ وآن حركها الهواء المنبعث من النافذة ،
فنمت لتخضب لهب الشمع المتطاول ،
فتبعث دخانها في السقف الخشبي ،
لتحرك النماذج على السقف المزخرف •
وخشب البحر الجسيم المطعم بالنحاس الأحمر
اشتعل بلهبة خضراء وبرتقالية ، وقد أطرها الحجر الملون ،
حيث راح دلفين محفور يسبح في ضوئه الحزين •
وفوق المدفأة العتيقة تبدت
(كما لو أن نافذة تطل على المشهد الرعوي)
صورة اغتصاب فيلوميل ، الذي يفرضه الملك البربري
١٠٠ بفجة بالغة ؛ ومع ذلك فان العندليب هناك
قد أفعم الصحراء جملة بصوت حرام
وهو ما يني يصرخ ، والعالم ما يني يثابر ،
« جغ جغ » لآذان قذرة •
وحفرت على الجدران جذوع الزمن الذابلة الأخرى ؛
وبرزت أشكال متبهرة العيون ،
مستندة ، أحلت الصمت في الغرفة المسيّجة •
ووقّعت الخطى على الدرج •
تحت ضوء النار وتحت الفرشاة ،
انتثر شعر رأسها بأطراف نارية
١١٠ تتوهج كلاماً ، لتعود الى السكينة الموحشة •

« أعصابي مهتاجة ، الليلة • أجل ، مهتاجة • لا تتركني •

« حدثني • لم لا تتكلم مطلقاً ؟ تكلم •
« بم تفكر ؟ بأي شيء ؟ بماذا ؟
« لست أعرف مطلقاً ما تفكر به • فكّر »

أظننا في زقاق الجرذان
حيث أضاع الهلكى عظامهم •
« ما تلك الضجة ؟ » الريح تحت الباب
« ما تلك الضجة الآن ؟ ما الذي تصنعه الريح ؟ »
١٢٠ لا شيء ، لا شيء ثانية ، لا شيء
« أما تعرف شيئاً ؟ أما ترى شيئاً ؟ أما تذكر شيئاً ؟ »
أذكــر
تلكم هي اللآلىء التي كانت مقلتيه •
« أحي أنت أم ميت ؟ أما من شيء في رأسك ؟ »
ولكــن
او او او او ذلك الاحتفال الشكسبيري
انه جد رشيق
١٣٠ جــد ذكــي
« ما الذي أفعل الآن ؟ ما الذي سوف أفعل ؟ »
« سأندفع الى الخارج كما أنا ، وأسير في الشارع
« وشعري مسبل هكذا • ما الذي سنفعل غداً ؟
« ما الذي سنفعل الى الأبد ؟ »
الماء الساخن في العاشرة •
واذا أمطرت ، فسيارة مغلقة في الرابعة ،
ولسوف نلعب شوط شطرنج ،
بينما نسبل عيوناً بلا جفون وننتظر دقة على الباب •

يوم سرح زوج ليل من الجندية ، قلت ـ
١٤٠ لم أتصنع الفاظي ، وقلت لها أنا نفسي ،
اسرعوا من فضلكم فقد حان الوقت ،
سيعود البرت الآن ، فلتتأنقي قليلا ·
فهو يريد أن يعرف ماذا فعلت بتلك النقود
التي أعطاها لك
لتشتري لنفسك طقم أسنان · لقد أعطاك
وكنت هناك
عليك بنزعها كلها ياليل ، وباستبدالها بمجموعة ظريفة ،
هكذا قال ، أقسم على ذلك ، لا أحتمل النظر اليك ·
ولا أحتمل ذلك أنا ، قلت ، وفكري بالبرت المسكين ،
فقد قضى أربعة أعوام في الجيش ، وهو يريد وقتاً طيباً ،
واذا لم تمنحيه ذلك ، فثمة أخريات سيمنحنه ، قلت ·
١٥٠ أو ، أحقاً ، قالت · شيء من هذا ، قلت ·
اذن أعرف لمن أقدم الشكر ، قالت ،
وألقت عليّ نظرة صارمة ·
اسرعوا ، أرجوكم فقد حان الوقت
اذا لم ترغبي فيها فعليك أن تقبليها ، قلت
فان لم يكن لك خيار فلتترك أن يختار ·
أما اذا تملص البرت ، فليس ذلك لجهله بالمسألة ·
فلتخجلي حين تبدين بالية الى هذا الحد ، قلت ·
(وهي لم تزل في الحادية والثلاثين فحسب) ·
لا أقدر أن أفعل شيئاً ، قالت ، والغضب باد على وجهها ،
انها عقاقيرهم التي تناولتها للتخلص من الأمر ، قالت ·
١٦٠ (عندها خمسة ، وكادت تموت بجورج الصغير ·)
قال الصيدلي ان الأمر سيكون على ما يرام ، ولكنني لم أستعد صحتي ·
أنت بلهاء حقاً ، قلت ·

حسناً ، اذا لم يغادرك ألبرت وحدك ، وهنا المسألة ، قلت ،
فلماذا تزوجت ان لم تبتغي الأطفال ؟
اسرعوا ، أرجوكم فقد حان الوقت
حسناً ، في ذلك الأحد كان البرت في المنزل ،
وتناولا لحم الخنزير الساخن
ووجها اليّ الدعوة للغداء وتذوق نكهته ساخناً ـ
اسرعوا أرجوكم فقد حان الوقت
اسرعوا أرجوكم فقد حان الوقت
١٧٠ عمْ مساء يا بل ، عمي مساء يا لو • عمي مساء ياماي •
عموا مساء • شكراً • عموا مساء • عموا مساء •
عمنَ مساء ، أيتها السيدات ، عمن مساء ،
أيتها السيدات الجميلات ، عمن مساء ، عمن مساء •

٣ ـ عظة النار

تحطمت خيمة النهر : والأصابع الأخيرة لورق الشجر
أخذت تتكمش وتغوص في الضفة الرطبة • وتجوز
الريح الأرض البنية ، دون أن تُسمَع • حوريات الماء رحلن ،
أيها التايمس العذب ، تسلسل بهدوء ريثما أتم أغنيتي •
لا يحمل النهر فارغ القوارير ، ولا أوراق السندويش ،
لا مناديل حريرية ، لا صناديق من الورق المقوى ، لا أعقاب لفافات ،
أو أية علائم أخرى من ليالي الصيف • حوريات الماء رحلن ،
١٨٠ وأصدقاؤهن ، الورثة الماطلون لأدلاء المدن ؛
غادروا دون أن يتركوا عناوينهم ،
عند مياه ليمان جلست وبكيت •••

أيها التايمس العذب ، تسلسل بهدوء ، اذ لن أطيل
ولن أجهر بمقيرتي •
بيد أنني أسمع خلفي في الهبّة الباردة انسحاق
العظام ، وقهقهة خافتة تتماوج من أذن الى أخرى •
لقد زحف جرذ بنعومة بين الأعشاب
يجر على الضفة بطنه النحيل
حين كنت أصطاد في الترعة الآسنة
١٩٠ ذات أمسية شتائية خلف مصنع الغاز
وأتفكر بحطام سفينة أخي ، الملك
وموت أبي الملك من قبله •
أجساد بيضاء عارية تستلقي على الأرض الرطبة الخفيضة
وعظام طوّح بها في قبو صغير جاف وخفيض
تخشخشها أقدام الجرذان وحدها ، من سنة الى أخرى •
غير أنني ، بين الفينة والفينة ، أسمع خلفي
صوت الأبواق والمحركات التي ستقلُّ
سويني الى السيدة بورتر في الربيع •
آه سطع القمر على السيدة بورتر
٢٠٠ وعلى ابنتهـا
فهما تغسلان أقدامهما بماء الصودا
هاهي ذي أصوات الأطفال المترنمين في القبو

تويت تويت تويت
جغ جغ جغ جغ جغ جغ
هكذا اغتصبت بقحة
تيريو

مدينة زائفة
يلفها الضباب البني لظهر شتائي
السيد يوجينيدس ، التاجر الازميري
٢١٠ الملتحي ، ذو الجيب الملآى بالكشمش ،
الكلفة والتأمين والشحن الى لندن : السندات تدفع بمجرد الاطلاع،
قد دعاني بفرنسية شعبية
الى الغداء في فندق شارع « كانن »
ويتلو ذلك قضاء عطلة الاسبوع في المتروبول •

في الساعة الشفقية ،ساعة تلتفت العينان والظهر
الى الأعلى بعيداً عن المقعد ، ساعة ينتظر المحرك البشري
كالسيارة وهي تنتفض في وقوفها ،
أنا تايريسياس ، المترجّح بين حياتين ،
والشيخ ذو النهدين الأنثويين المترهلين ،
أملك ، رغم العمى ، أن أرى في اللحظة الشفقية ،
٢٢٠ اللحظة المسائية التي تشق دربها شطر البيت ،
وتعود بالبحار من البحر الى موطنه ،
وترجع ضاربة الآلة الكاتبة الى المنزل وقت الشاي ،
لتنظف بقايا أفطارها ، وتوقد مدفأتها ، وتتناول الطعام المعلب •
وخارج النافذة تنتشر بخطورة ملابسها الآخذة بالجفاف
والتي تمسها آخر خيوط الشمس ،
وتكدست على الأريكة (وهي سريرها ليلا)
الجوارب' والشباشب' والشلحات والمشدات •
أنا تايريسياس العجوز ذو النهدين المترهلين
استوعبت المشهد وتنبأت بالبقية ـ
٢٣٠ وأنا الآخر توقعت الضيف المرتقب •

ها قد وصل ذلك الشاب الأحوى
وهو كاتب لدى وكيل بناية صغيرة ،
ذو نظرة جريئة ،
فتى من الكافة تستقر الطمأنينة عليه
كما تستقر قبعة حريرية على رأس مليونير من برادفورد •
هو يحسب أن الوقت مؤاتٍ الآن ،
فالوجبة قد رفعت ، وهي تشعر بالملالة والسأم ،
ويحاول أن يحيطها بالمغازلات التي لم تزجرها بعد ،
ان لم تكن مرغوبة •
وهاجمها على الفور ، نشيطاً ثابت العزم ؛
٢٤٠ تسبرها يداه دون أن تلقى دفاعاً ؛
كبرياؤه لا تحتاج الى استجابة ،
بل ترحب باللامبالاة •
(وأنا تايريسياس قد سلف لي أن عانيت
كل ما حدث على هذه الأريكة أو الفراش ذاته ؛
أنا من قعد بجانب طيبة تحت السور
ومن سار بين أحط الموتى) •
وقبلها قبلة الوداع المتنازلة ،
وراح يتلمس دربه ، اذ وجد السلم معتماً •••
هاهي ذي تلتفت وتنظر هنيهة في المرآة
٢٥٠ تكاد لا تدري أن عشيقها قد رحل
وتخطر ببالها فكرة غير متكاملة
« حسناً ، لقد انتهى ذلك الآن : ويسرني أن أنتهى » •
أن تنحني المرأة الجميلة للحماقة
وتروح تذرع غرفتها من جديد ، وحيدة ،
فانها ترجّل شعرها بيد آلية ،
وتضع اسطوانة على الحاكي •

« زحفت هذه الموسيقى بجواري فوق المياه »
ومرت طوال الشاطىء ، فوق شارع الملكة فكتوريا ٠
يا أيتها المدينة المدينة ، يسمني أحياناً أن اسمع
٢٦٠ بجانب حانة عامة في شارع التايمس الأدنى ،
ايقاع الماندولين المبهاج ،
وخشخشة ولغوا يصدران عن الداخل
حيث يقضي عمال السمك قيلولتهم عند الظهيرة :
وحيث تمانق أسوار الشهيد الأكبر
الجلال المصي على الفهم للأبيض واللجيني الأيوني ٠

النهر ينضح
زيتاً وقاراً
والقوارب تنساق
٢٧٠ وأشرعة حمراء
عريضة
تتمايل على الصاري الثقيل باتجاه الريح
وتبحر السفن
كتلا خشبية متجرفة
تلقام ضفة غرينتش
قبالة جزيرة الكلاب
ويالا لاليا
• لالا ليالالا
اليزابيث وليستر
٢٨٠ ومجاذيف تخفق
صُنع الحيزوم
على هيئة محارة موشّاة

بالأحمر والمذهب
والتماوج النشيط
يرقرق كلا الشاطئين
والريح الجنوبية الغربية
حملت عبر المجرى
رنين أجراس
البروج البيضاء
٢٩٠ ويالالا ليا
ولالا ليالالا

« قاطرات وأشجار مغبرة .
أنجبتني هايبري . رتشموند وكيو
أضاعتاني . حول رتشموند رفعت ركبتي
وأنا أستلقي على سطح زورق ضيّق . »

« قدماي في مورغيت ، وفؤادي
تحت قدمي . وبعد الحادث انتحب .
لقد وعد « ببداية جديدة » .
لم أقدم أي تعليق . ما الذي ينبغي أن أستنكر ؟ »

٣٠٠ « على رمال مارغيت .
أملك أن أربط
لا شيء بلا شيء .
الأظفار المحطمة للأيدي الملوثة
شعبي ، الناس المتواضعون ، الذين
لا ينتظرون شيئاً . » لالا

الى قرطاجة أتيت بعدئذ
احترق أحترق أحترق أحترق
أيها الاله انك تقتلعني
٣١٠ أيها الاله انك تقتلع

أحتــرق

٤ ـ المـوت بالماء

فليباس الفينيقي ، الذي توفي منذ اسبوعين ،
نسي صراخ النورس ، وموج البحر العميق
والربح والخسران ٠
التقط تيار تحت البحر
عظامه في الهمسات ٠ وبينا راح يصعد ويهبط
اجتاز مراحل شيخوخته وشبابه
الى أن دخل الدوّام ٠
أكنت يهودياً أم من الأمم الأخرى
٣٢٠ يا أنت يامن تدير الدولاب وتيمم شطر مهب الريح ،
اتعظ بفليباس ، وهو من كان ذات مرة أنيقا فارع الطول مثلك ٠

٥ ـ مقالة الرعـد

بعد ضوء الشعلة الاحمر فوق الوجوه المتعرقة
بعد الصمت الصقيعي في الحدائق

بعد النزع في الأماكن الحجرية
الصراخ والعويل
السجن والقصر ورجع صدى
رعد الربيع فوق الجبال النائية
من كان حياً فهو الآن ميت
ونحن من كنا أحياء نحتضر الآن
٣٣٠ بقليل من الصبر

ما من ماء هنا بل الصخر وحده
الصخر دون ماء والدرب الرملية
الدرب تتلوى في صعودها بين الجبال
وهي جبال صخر بغير ماء
لو كان ثمة ماء لوقفنا وشربنا
اما بين الصخور فلا يملك المرء أن يقف أو يفكر
العرق جاف والأقدام معلولة في الرمل
لو أن ثمة الماء وحده بين الصخر
ثغر جبلي ميت نخر الأسنان لا يسعه أن يبصق
٣٤٠ لا يسع المرء ههنا أن يقف أو يرقد أو يجلس
ليس هنالك حتى الصمت في الجبال
بل رعد عقيم ناشف بغير غيث
ليس هنالك حتى العزلة في الجبال
بل وجوه عابسة حمراء تزمجر وتهزأ
بأبواب البيوت الطينية المتشققة
ليت ثمة مـاء
ولا صخر
ليت ثمة صخراً

ومــاء ايضاً
ومــــاء
٢٥٠ وينبوعــاً
وغديراً بين الصخور
لو لم يكن الا صوت الماء وحسب
دون زيز الحصاد
ودون غناء الهشيم
بل صوت الماء على صخرة
حيث تغرد السماني المتيتلة على أشجار الصنوبر
درِب درُب درِب درُب درُب درُب درُب
ولكن دون مــاء *

من هو الثالث الذي يسير دوماً الى جانبك
٢٦٠ حين أحسب ، ألقاك وحدك وأنا معاً
ولكن حين أنظر أمامي على الدرب اللاحبة
يكون هنالك دوماً امرؤ آخر يمشي الى جانبك
يتسلل متدثراً نقاباً بنياً ومعتمراً
لست أدري ما اذا كان رجلا أو امرأة
ــ ولكن من ذا الذي الى جانبك الآخر ؟

ما ذلك الصوت العالي في الهواء
تمتمة الندب الامومي
من تلك القبائل المعتمرة المحتشدة
فوق سهول لا متناهية ، تزل بها الأقدام في التربة المتصدعة
٢٧٠ ويحيق بها الأفق المسطح وحده
ما المدينة القائمة فوق الجبال

تتصدع وتترمم وتتفجر في الهواء البنفسجي
بروج متساقطة
القدس أثينا الاسكندرية
فيّنا لندن
زائفة

راحت احدى النساء تجر شعرها الفاحم الطويل المضمور
وعزفت الموسيقى الهامسة على هاتيك الأوتار
وأحدت الخفافيش تصفر بوجوه طفولية في النور الشماف
٣٨٠ وتضرب بأجنحتها
وبرأس منكس تهبط جداراً مسوداً
وفي الفضاء بروج قلبت رأساً على عقب
تقرع أجراس الذكرى ، التي تبقي على غناء
الساعات والأصوات المنبعث من الأحواض الخاوية
والآبار الناضبة ·
في هذا الجحر التالف بين الجبال
في شعاع القمر الخافت يتغنى العشب
فوق الأجداث المتداعية ، قرب الكنيسة
هنالك الكنيسة المقفرة ، لا تسكنها الا الريحُ وحدها ·
تعوزها النوافذ ، والباب يترنح ،
٣٩٠ لا تملك العظام الجافة أن تلحق الضر بأحد ·
وقف ديك وحيد على افريز السقف
كوكو ريكو كوكو ريكو
في انفلات البرق · يعقب ذلك هبة
رطيبة تجلب الغيث

فاض « الكنج » ، وأوراق الشجر المنهكة
راحت تنتظر الغيث ، في حين كانت الديم
السوداء تحتشد على مسدة كبيرة ، فوق هملايا •
وتمطى الدغل ، محدودباً بسكينة
ثم نطق الرعــد

٤٠٠ دا

داتا : ما الذي أعطينا ؟
أي صديقي ، الدم يرتج قلبي
الجسارة المروّعة لبرهة استسلام
لا يملك عصر من الأناة أن ينتزعها
بها ، وبها وحدها ، تواجدنا
الأمر الذي يتعذر الوقوع عليه في نعواتنا
او في الذكريات التي ينسجها المنكبوت الخيّر
او تحت أختام يحطمها المحامي الأعجف
في حجراتنا المقفرة

٤١٠ دا

داياد هڤام : لقد سمعت المفتاح
يدور في الباب مرة ومرة فقط
اننا لنفكر في المفتاح ، وكل يحقق سجناً
ولدى سقوط الظلام فقط ، تحيي الشائعات الأثيرية
لبرهة واحدة روح كوريولانوس المحطمة
دا
داميانا : استجاب الزورق
بابتهاج ، لليد الخبيرة بالشراع والمجذاف

٤٢٠ كان البحر ساكناً ، واستجاب قلبك
بابتهاج ، أن توجه اليه الدعوة ، وهو يخفق
طائعاً للأيدي الكابحة
قعدت على الشاطىء
أصطاد ، والسهل القاحل خلفي
هل أرتب أراضيَّ على الأقل ؟
جسر لندن يتهافت يتهافت يتهافت
وبعدها غاص في تلك النيران المطهرة
متى أصبح صنو العصفور ـ أيها العصفور أيها العصفور
أمير « أكيتين » ذو القلعة الدارسة
٤٣٠ ادعَّم بهذه الشذور أطلالي
ولهذا تلائمكم • لقد جُنّ هيرونيمو مرة ثانية
داتا • داياد هقام • دامياتا
شانتيه شانتيه شانتيه

تعليقات على « اليباب »

[ملاحظة : ترجمت هذه التعليقات من «مرشد الطالب الى قصائد مختارة من اليوت» لمؤلفه ساوثمان • وهي ترجمة تلخيصية وليست كلية] • (المترجم) •

ترقى بعض ابيات القصيدة الى ما قبل ١٩٢١-١٩٢٢ ، وهو الوقت الذي جمع فيه هيكلها العام • وقد نشرت في «المعيار»(لندن)، تشرين الاول ١٩٢٢ ، و «المزولة» (نيويورك)، تشرين ثاني ، ١٩٢٢ •

الارض الخربة هي العالم كما رآه اليوت بعد الحرب • واليباب هو القحل الروحي للانسان الغربي ، يباب حضارة الغرب • وموضوع القصيدة هو خلاص الارض الخربة، لا كضرورة بل كامكانية ، بحيث يمكن استعادة الحيوية العقلية والروحية والعاطفية •

لقد استفاد الشاعر من اسطورة الملك الصياد المتعلقة بطقوس الخصب • فقد اصيبت بلاد هذا الملك باللعنة واصبحت يبابا • وغدا الملك الصياد عنينا ، واصبح شعبه عقيما ايضا • ولا يمكن رفع اللعنة الا بوصول غريب ينبغي عليه ان يضع او يجيب عن اسئلة معينة •

ويربط اليوت هذه الخرافة باسطورة الكاس ، وهو الذي استعمله المسيح في العشاء الاخير ، والذي عبا فيه يوسف الارماثي الدم من جراح الصليب ، واحضره الى انجلترا • وضاع الكاس فاصبح البحث عنه صورة روائية لبحث الانسان عن الحقيقة الروحية• والباحث عن الكاس فارس يقوده سعيه الى الكنيسة الخطرة حيث ينبغي عليه (كالغريب في اسطورة الملك الصياد) ان يضع اسئلة معينة حول الكاس وحول اثر مقدس آخر ، وهو الحربة التي طعنت جنب المسيح • وحين يتم هذا تنفرج ازمة البلاد والشعب ، فيسقط المطر وتحمل النساء •

التصدير : هذه الكلمات يقولها تريمالشو في « الستيركون » للكاتب الروماني بتروتيوس (القرن الاول الميلادي) • والمتكلم هنا يفاخر بسكر ، ويحاول ان يتفوق على اصدقائه السكارى في اقاصيصهم العجيبة •

في الاساطير اليونانية كانت السيبل امرأة ذات قدرات نبوية ، وسيبل التي كانت في كوميه هي اشهر نوعها • فقد وهبها ابولو حياة طويلة ، وفقا لرغبتها ، فلها من السنوات بقدر ما تمسك من الذرات في حياتها • ولكنها نسيت ان تطلب الشباب الخالد • ولهذا شاخت وانقطعت قدرتها النبوية •

عبارة « الصانع الامهر » الماخوذة من (المطهر ، النشيد ٢٦ ، ١١٧) وصف بها دانتي الشاعر ارنو دانيال (القرن الثاني عشر) مؤكدا تفوقه على منافسيه •

١ ـ دفن الموتى

العنوان : « ترتيب دفن الموتى » هو عنوان خدمات الدفن في كنيسة انجلترا • الابيات ١-١٨ : استفاد اليوت من مذكرات الكونتيسة ماري لاريش التي تحمل عنوان

ماضي» (١٩١٣)، حيث تجد مصدراً للعديد من تفاصيل هذه الابيات من القصيدة : نجد اسمها (ماري) وبحيرة الشتارنبرجرسي وابن عمها الدوق ، كما نجد كيف كانت تقضي الشتاء في الجنوب ، وكيف كانت تشعر بالحرية في الجبال • ونقرأ بضع فقرات حول الموت بالماء ، وعدة اشارات الى فاغنر ، وطمعاً حول التنبؤ بالبخت • الا ان اكتشاف هذا المصدر صدفة في مطالع الخمسينات على يد الاستاذ الامريكي موريس هو امر لا جدوى منه ، لان الابيات تاخذ معناها وفقاً للسياق فقط •

البيت ١٧ : هناك تعبير الماني رومانسي له هذا المعنى تماماً •

٢٠ـ راجع سفر حزقايل (٢،١) حيث يخاطب الله نبيه قائلا : « يابن الانسان،قف على قدميك ولسوف اتكلم اليك » • ويخبره بمهمته التي هي الوعظ بقدوم المسيح الى شعب ملحد و مشاغب •

٢٢ـ راجع «حزقايل» (٦،٦) • حكم الله على بني اسرائيل لعبادتهم الاوثان بقوله : « ولسوف تتحطم اوثانكم » •

٢٣ـ سفر « الجامعة » (٥،١٢) حيث يصف الجامعة عزلة الشيخوخة •

٣٠ـ « حفنة من التراب » : هذه العبارة موجودة في « تاملات » لجون دن • والتراب يذكر الانسان بفنائيته •

٣١ـ٤٠ : وردت هذه الابيات بالالمانية ، وهي ماخوذة من « تريستان وايزولده » (٥،١ـ٨) لفاجنر • ان بحاراً يغني هذه الابيات لمعشوقته التي خلفها وراءه •

٣٥ـ hyacinth : نوع من الزنبقيات كان رمزاً لبعث اله الخصب •

٤٢ـ ورد هذا البيت بالالمانية ، وهو ماخوذ من « تريستان وايزولده » (٢٤،٣)• حين كان تريستان يموت وينتظر عشيقته ايزولده ، اخبره مراقب البحر بان سفينتها لم تات •

٤٣ـ مدام سوزوستريس : اخذ اليوت هذه التسمية من رواية الدوس هكسلي ، « كروم يلو » ، حيث تجد هذه العرافة •

٤٦ـ « ورق اللعب » : هذه لعبة التاروت ذات الاوراق الثماني والسبعين • ترجع رموزها الى النقوش المصرية ، وكلها ذات صلة بطقوس الخصب • وهي تستعمل الآن للتنبؤ بالبخت • قال اليوت انه لا يعرف تفاصيلها •

٤٧ـ « التاجر الفينيقي » : تمثل الهة الخصب ، كان تمثاله يرمى في البحركل عام ليرمز الى موت الصيف ، الامر الذي يحتم ان يكون هنالك بعث •

٤٨ـ هذا البيت ماخوذ من اغنية اوريل في «العاصفة» (٢،١) لشكسبير •

٤٩ـ بيلادونا : كلمة ايطالية تعني السيدة الجميلة ، واسم زهرة مشهورة يؤخذ منها سائل خطر تستعمله النساء لتوسيع مؤبؤ العين،واسم لاحد الاقدار الثلاثة في الاسطورة الكلاسيكية •

«سيدة الصخور» : ربما كانت الجوكندا لدافينتشي •

٥١ـ « الرجل ذو الهراوات الثلاث » : شكل على رزمة التاروت • وقرنه بالملك الصياد • « الدولاب » : دولاب الحظ الذي يمثل تقلبات الحياة •

٥٣ـ٥٤ : نقل البحارة السوريون اسرار عبادة اتيس واسطورة الكاس الى كل مكان نزلوه •

٥٥ـ « الانسان المشنوق » : شكل في التاروت يمثل الاله الذي قتل ابتغاء ان يجلب بمنه خصب الارض والشعب • ويخبرنا اليوت ان « الانسان المشنوق » ذو صلة بالاله المشنوق ابتغاء الخصب ، وبالشكل المذكور في الابيات ٣٦٠ـ٣٦٦ •

٦٠ـ يعيدنا اليوت الى «الشيوخ السبعة» لبودلير : « أيتها المدينة المزدحمة ، المليئة بالاحلام ، حيث في وضح النهار يوقف الشبح المار » •

٦٢ـ « جسر لندن » : جسر على التايمس• حشد العمال في طريقه الى منطقة مدينة لندن، وهي القسم العملي والمالي من المدينة •

٦٣ـ راجع « الجحيم » (٣،٥٥ـ٥٧) لدانتي : « حشد طويل من الناس كهذا ، لم اكن لاعتقد ان الموت قد اباد مثل هذه الكثرة »• هذا قول دانتي حين شاهد أرواحا لم تعرف الخير أو الشر ، ولم تمتحن باحد الا بأنفسها•

٦٤ـ « الجحيم » (٤،٢٥ـ٢٧) : « هنا، لم يكن ليسمع صوت نواح ، بل تأوهات تزعج الهواء الأبدي » • دانتي هنا في اللمبو• والتأوهات تصدر من اولئك الذين عاشوا بفضيلة ولكن دون تعميد • وهم راغبون الآن برؤية الله ، ولكن دون امل •

٦٦ـ « شارع الملك وليم » : هو شارع في لندن •

٦٧ـ « القديسة ماري ولنوث » : اسم كنيسة في الشارع السابق •

٦٨ـ الساعة التاسعة هي بدء يوم العمل• لاحظ بعض المعلقين ان موت المسيح قد تم في الساعة التاسعة • راجع « لوقا » (٢٣،٤٤) حيث تجد ذلك •

٧١ـ كانت طقوس الخصب تدفن تماثيل الآلهة في الحقول •

٧٢ـ راجع « الشيطان الابيض » (٥،٤) لجون وبستر، حيث تغني كورنيليا لـ «الاجساد عديمة الاصدقاء غير المدفونة ... ولكن ليبق الذئب بعيدا عنها ، انه عدو الانسان ، لأنه بأظافره سينبشها ثانية » • والكلب في التوراة عدو للانسان ، ويعيش على الجثث البشرية•

٧٦ـ هذا البيت مأخوذ من «ازهار الشر» لبودلير • وقد ورد بنصه الفرنسي •

٢ ـ لعبة الشطرنج

أخذ العنوان من مسرحية لتوماس مدلتون (١٥٨٠ـ١٦٢٧) تحمل العنوان نفسه •

٧٧ـ راجع «انطوني وكليوباترا» (٢،٢) لشكسبير ، حيث يصف انوباربوس زورق كليوباترا •

٩٢ـ راجع « الانيادة » (١،٧٢٦) : « تدلت المشاعل الملتهبة من السقف الخشبي، والليل وخزته الأضواء الباهرة » • والمشهد هنا هو احتفاء ديدو ، ملكة قرطاجة ، بحبيبها اينياس الذي ما لبث ان هجرها •

٩٨ـ «المشهد الرعوي» : راجع «الفردوس المفقود» (٤،١٤٠) لملتون • كان هذا المشهد أمام الشيطان عند وصوله الى تخوم جنة عدن•

٩٩ـ « التحولات » (٦) لاوفيد : اغتصبت فيلوميلا من قبل الملك تريو التراسي ، زوج أختها بروسنه ، فقطع لسانها لكي لا تخبر زوجته • واستحالت الى عندليب بعدما أطلعت أختها على الحقيقة ، وبذلك نجت من غضبه•

١٠٣ـ « جغ جغ » : تعبير عامي هزلي يشير الى العملية الجنسية •

١١٨ــ يشير اليوت الى « هل الريح ساكنة في ذلك الباب ؟ » في « القضية القانونية للشيطان » (٢،٣) لجون وبستر • ومعنى هذه العبارة : « أعلى هذا النحو تقبع الأرض ؟» أو «أعلى هذا النحو تهب الريح؟»•

١٢٥ــ راجع الملاحظة على البيت ٤٨ •

١٢٨ــ « الموسيقى الشكسبيرية » : نمط من موسيقى الجاز الراقصة •

١٣٧ــ راجع « النساء يحذرن النساء » (٢،٢) لمدلتون ، حيث يقوم دوق فلورنسا باغواء بيانكا بينما يتلهى ذووها بشوط من الشطرنج • وتتطابق كل حركة من حركات لعبة الشطرنج مع خطوة من خطوات الاغواء •

١٤١ــ هذه كلمات صاحب الحان في انجلترا لدى ساعة اغلاق محله •

١٧٢ــ هذه آخر كلمات اوفيليا في «هاملت» (٥،٤) •

٣ ــ عظة النار

قدم بوذا عظة تحمل هذا الاسم ضد نيران الشهوة والحسد •

١٧٣ــ قد يعني اليوت ان زوال الأوراق رمز لخسران القداسة • والخيمة في التوراة اتخذ منها اليهود هيكلا متنقلا اثناء تجوالهم في التيه •

١٧٦ــ يشير اليوت الى انه اخذ هذا البيت من « قصيدة الزفاف » لادموند سبنسر (١٥٥٢ــ١٥٩٩) التي كتبها بمناسبة زواج بنات ايرل ورستر • المشهد هو التايمس•كان المحتفون يرشقون النهر بالزهور •

١٨٢ــ اشارة الى بكاء اليهود في بابل على ضفاف الفرات • و « مياه ليمان » تعني نيران الشهوة ، ان كلمة « ليمان » تعني : مومس أو عشيقة • وليمان بحيرة جنيف•كان اليوت في لوزان ، القريبة من البحيرة ، يتابع كتابة « اليباب » •

١٨٥ــ راجع « الى عشيقته الخفرة » لاندرومارفل : « غير انني كنت أسمع خلفي دائما صوت عربة الزمن المجنحة وهي تقترب»•

١٩٢ــ يشير اليوت الى «العاصفة» (٢،١) حيث يتفكر فرديناند بابيه •

١٩٣ــ استمرار للشعيرة المذكورة في الملاحظة على البيت (٤٧) •

١٩٦ــ راجع الملاحظة على البيت (١٨٥)•

١٩٧ــ راجع مسرحية « برلمان النحل » لجون داي ، حيث يحمل صوت الابواق والصيد « أكتيون الى ديانا في الربيع » • شاهد الصياد اكتيون الالهة ديانا (ربة العفاف) وهي تستحم مع حورياتها • وكعقوبة استحال الى أيل واصطيد مقتولا •

١٩٩ــ٢٠١ : هذه الابيات مأخوذة من أغنية شعبية كانت تغنيها الفرق النمساوية في الحرب•

٢٠٢ــ ورد هذا البيت المأخوذ من قصيدة « بارسيفال » لفيرلين بنصه الفرنسي • يرجع فرلين هنا الى « بارسيفال » لفاغنر : في اسطورة الكأس ، تغني جوقة الاطفال في احتفال غسل القدم التي تسبق شفاء الملك الصياد على يدي الفارس بارسيفال •

٢٠٤ــ راجع الملاحظة على البيت ١٠٣

٢٠٥ــ أخذ هذا البيت من «لعبة الشطرنج» لتوماس مدلتون •

٢٠٦ــ تيريو : هو الملك الذي اغتصب فيلوميلا •

٢٠٩ـ ازمير مدينة تركيةمشهورةبتجارتها٠

٢٠٩ـ٢١٤ : تلقى اليوت تلك الدعوة بالفعل من رجل ازميري يحمل الكشمش في جيبه ٠ اما الجنسية المثلية التي رآها بعض الشراح في هذه الابيات فلم تحصل لاليوت، كما قال ذات مرة ٠

٢١٢ـ فندق شارع كانن : في مدينة لندن كان محلا لرجال الاعمال المسافرين ٠

٢١٤ـ المتربول : فندق في برايتون٠وعبارة « عطلة نهاية الاسبوع في برايتون » تفهم عاميا على انها دعوة ذات مضامين جنسية ٠

٢١٨ـ٢٢٠ : يشير اليوت الىقوة تايريسياس النبوية ، والى خنثويته ايضا ٠

٢٢١ـ يشير اليوت الى الشذرة (١٤٧) للشاعرة اليونانية سافو (القرن السابع قبل الميلاد) ، وهي « صلاة الى نجمة » : «يانجمة المساء ، يامن تعيدين كل ما ابعده الفجر المتالق ، تعيدين الاغنام والماعز والطفل الى الام » ٠

٢٤٣ـ برادفورد : مدينة صناعيةفي انجلترا مشهورة بانها انتجت الكثير من الاثرياءالذين كانوا يستوردون البضائع الصوفية خلال الحرب الاولى ٠

٢٤٣ـ٢٤٥ : يشير اليوت الى الازدواجية الجنسية لتايريسياس والى مسالة تايريسياس في « اوديب ملكا » لسوفوكل حيث استطاع أن يكتشف حقيقة اللعنة التي اصابت البلاد من جراء زواج اوديب بامه وقتله لابيه ٠

٢٤٦ـ اشارة الى ما أورده هومير عن تايريسياس في هاديس (موئل الموتى) حيث استشاره عوليس (الاوديسة،النشيد الثاني)٠

٢٥٣ـ يشير اليوت هنا الى اغنية اوليفيا في « خوري ويكفيلد » لاوليفر غولدسمث (١٧٣٠ـ١٧٧٤) ٠ عادت اوليفيا الى المكان الذي اغويت فيه وغنت هذه الاغنية : عندما تستجيب المرأة الجميلة للحماقة / وتكتشف متاخرة ان الرجال يخاتلون فاي سحر يمكن ان يهدىء كآبتها ،/ واي فن يمكنه ان يغسل المها ؟ ان الفن الوحيد الذي تغطي به المها / وتخبىء عارها من كل عين ، وتهب الغفران لعشيقها / وتعصر قلبه هو ان تموت ٠

٢٥٧ـ راجع « العاصفة » (٢٠١) ، حيث يتذكر فرديناند الموسيقى التي هدأت العاصفة في البحر وعاصفة حزنه على موت ابيه المفترض٠

٢٥٨ـ الستراند : شارع في لندن ٠ شارع فكتوريا : في لندن ٠

٢٦٠ـ « شارع التايمس الادنى » : قرب نهر التايمس في لندن ٠

٢٦٤ـ « ماغنوس مارتير » (الشهيدالاكبر) كنيسة في لندن صممها كريستوفر رن ٠

٢٦٦ـ يلاحظ اليوت ان اغنية بنات التايمس الثلاث تبدأ ههنا ٠ والحوريات في « اغنية الزفاف » تدعى « بنات الطوفان »٠(راجع الملاحظة على البيت ١٧٦) ٠

٢٦٦ـ٢٧٨ : النهر هو التايمس ٠ بعض تفاصيل هذا المشهد مبنية على وصف النهر في رواية « قلب الظلام » لجوزف كونراد ٠ ولقدكانت هذه الرواية (بعد دانتي) اكبر عمل اثر على اليوت منذ « بروفرك وحتى النهاية » ٠

٢٧٥ـ « ضفة غرينتش » : الضفةالجنوبية للتايمس عند غرينتش ٠

٢٧٦ـ « جزيرة الكلاب » : ضفة النهر المقابلة لغرينتش ٠

٢٧٧ـ٢٧٨ : مويل عذارى الراين (راجع الملاحظة على الابيات ٢٩٢ـ٣٠٣) •

٢٧٩ـ يشير اليوت الى « تاريخ انجلترا » (ج ٧ ، ص ٣٤٩) لفرود ، حيث نجد رسالة بتاريخ (٣٠ـ٦ـ١٥٦١) من السفير الاسباني دوكوارد الى ملكه فيليب • وتتحدث الرسالة عن غرام ليستر والملكة اليزابيث • والنهر هو التايمس ، وقد عازلت الملكة عشيقها في بيت غرينتش قرب صمة غرينتش •

٢٨٩ـ ربما الحجارة البيضاء لبرج لندن•

٢٩٢ـ٣٠٣ : بنات التايمس يتحدثن الآن كل بدورها • ويشير اليوت الى اوبرا «شفق الآلهة» (١،٣) لفاجنر • ان اغواء البنات قد استنزل اللعنة •

٢٩٣ـ « هايبري » : ضاحية قرب لندن• ريتشموند » و «كيو» منطقتان على التايمس قرب لندن•ويشير اليوت الى «المطهر»(١٣٣،٥) حيث يقبس : « تذكرني ، انا سيئة سينا [مدينة في ايطاليا الوسطى] ؛ سينا ربتني وماريما ضيعتني » • تخاطب هـــذه السيدة دانتي في المطهر حيث كانت بين اولئك الذين اخفقوا في التوبة عن خطاياهم • ويقال انها قتلت في ماريما ، حين دفعت من نافذة القلعة بأمر من زوجها •

٢٩٦ـ مورغيت : منطقة في شـرق مدينة لـنـدن •

٣٠٠ـ «رمال مارغيت» : ملاذ على الشاطيء عند مصب التايمس • هنا بدا اليوت كتابة « اليباب » عام ١٩٢١ عندما كان ينقه من مرض أصابه قبل ذلك •

٣٠٧ـ مصدر اليوت هنا هو «الاعترافات» (١،٣) لاوغسطين (٣٤٥ـ٤٣٠) : « الى قرطاجـة عدت ، حيث غنى مرجـل من الحب اللاانساني حول اذني » • يتحدث اوغسطين عن الاغواءات الحسية التي هوجـم بهـا في شبابه •

٣٠٨ـ مصدر اليوت هنا هو « عظة النار » لبوذا التي تفيد بان كل شيء موضوع عـلى النار : « الاشكال على النار •• الانطباعات التي تتلقاها العين هي على النار :•• ولكن بماذا هـي على النار ؟ بنار الانفعال ، اقول بنار البغضاء ، بنار الفتنة •• » •

٣٠٩ـ المصدر هنا هو اعترافات اوغسطين: اني لاقيد خطواتي بهذا الجمال الخارجي، ولكنك تقتلعني ياربا ، انك تقتلعني ! »• يعلق اليوت عـلى استخدام بـوذا والقديس المسيحي ، « ممثلا التنسك الشرقي والغربي» بانه ذروة هذا القسم من القصيدة • وتكمن اهمية كلمات القديس اوغسطين في تحدي الله للشيطان : « اليس هذا جمرة منتشلة من النار ؟ » (ذكريا ، ٢،٣) • والجمرة هو الكاهن الاعـلى يهوشع ، الذي كان ملحدا ، واصبح الآن من اتباع يسوع •

٤ ـ الموت بالماء

وفقا لجسي وستون ، كان يرمى الى البحر في الاسكندرية براس تمثال اله كرمـز لموت قوى الطبيعة • وكان التيار يحمل الراس الى بيبلوس ، حيث يلتقط ويعبد كرمـز لولادة الاله من جديد •

بني هـذا القسم عـلى قصيدة فرنسية لاليوت هي «في المطعم» كتبها ١٩١٦ـ١٩١٧•

٣١٥ـ٣١٦ : يستند هذان البيتان على تغير البحر في اغنية اوريل في « العاصفة » •

٣١٩ـ يعني كل الجنس البشري •

٥ ـ مقالة الرعد

العنوان : راجع الملاحظة على الأبيات ٣٩٩ـ٤٠١ ٠

يقول اليوت انه قد استخدم في الابيات (٣٢٢ـ٣٩٤) ثلاثة موضوعات ٠

اولا : القصة الواردة في لوقا (١٣،٢٤ـ٣١) حول الحواريين المسافرين الى عمواس (قرية قرب القدس) في يوم بعث المسيح ٠ ويلتحق بهما ولكنهما لا يعرفانه الى ان يباركعشاءهما المسائي ٠ وفي الحين نفسه ، يتحدثالحواريان عن الاحداث الطارئة ـ المحاكمة والصلب وما الى ذلك ٠

ثانيا ـ الوصول الى الكنيسة الخطرة٠وهو آخـر خطوة في البحث عن الكاس ٠ وهنـا يفحص الفارس باخدوعة اللاشيء ٠ ويتجادل هذا الموضوع مع قصة عمواس بدءا منالبيت ٣٢١ وحتى البيت ٣٩٤ ٠

ثالثا ـ تفسخ أوروبا الشرقية في العالم الحديث ٠

٣٢٢ـ٣٢٨ : تعود هذه الأبيات الى مجرى الاحداث بدءا من اعتقال المسيح حتى موته٠

٣٢٢ـ يصف يوحنا (الاصحاح ١٨) اعتقال المسيح في البستان حين جاء المعتقلون وهـم يحملون المصابيح والمشاعل والأسلحة ٠

٣٢٦ـ اخذ المسيح الى قصر الكاهن الاعلى حيث استجوب قبل تقديمه الى بيلاطس ، الحاكم الروماني ، في قاعة المحكمة ٠

٣٢٧ـ عند موت المسيح اهتزت الارض ٠

٣٦٠ـ٣٦٥ : يقول اليوت بانـه استوحـى هذه الأبيات من « الجنوب » للسير ارنست شكلستون ، حيث نجد رجال الحملة عـلى القطب الجنوبي ، وقد اعياهم التعب،مصابين بوهم مفاده انه كان معهم شخص زائد ٠

٣٦٨ـ يتحدث اليوت هنا عن الثورة الروسية والجيشان في أوروبا ٠

٣٧٧ـ كان الشعر رمزا للخصب وموضوعة للتضحية لآلهة الخصب ٠

٣٧٩ـ٣٨٤ : تتحدث أسطورة الكاس عن المحوى التي كانت تعج بها الكنيسة الخطرة بقصد فحص شجاعة الفارس ، وعن الرؤى ذات النمط الكابوسي ، بما في ذلكالخفافيش ذات الوجوه الطفلية التي تهاجمه ٠ وبعض التفاصيل هنا قد استلهمها الشاعر منلوحة لمدرسة هيرونيموس بوش ، الفنانالهولندي٠

٣٨٢ـ٣٨٣ : اجراس لندن الكنسية٠ووفقا لجسي وستون ، كـان ثمة جرس يقرع في الكنيسة الخطرة ليشير الى ان الفارس قد نفذ مهمته ٠

٣٨٣ـ وفقـا للغة التوراة ترمز الآبـار والاحواض الناضبة الى جفاف العقيدة وعبادة آلهة زائفة ٠

٣٩١ـ٣٩٢ : ربما كان اليوت يتحدث عن قضيتين تتعلقان بالديك الصائح ٠

اولا ، القضية الواردة في اعمال الرسل : كما تنبأ المسيح ، انكر بطرس الرسولمعرفته بيسوع حين اعتقاله وقبل محاكمته ٠ وعندما صاح الديك مرتين ، انفجر بطرس باكيـا لعجله وجبنه ٠ وفي هذا النص يصبح صياح الديك جزءا من الشعيرة التي تسبق مـوت المسيح وخلاص الجنس البشري ٠

ثانيا ، ان الديك هو « بوق الصباح » ، أو الانـذار الموجـه الى الاشباح والارواح

لتعود الى بيوتها بسبب من اضمحلال الحلك، والآن تتفرغ الكنيسة من كوابيسها •

٣٩٧ ــ همافنت : جبل مقدس في سلسلة هملايا •

٣٩٩ــ٤٠١ : يشير اليوت الى اسطورة الرعد في الاوبنشاد (١،٥) الهندية • تقترب ثلاث مجموعات (آلهة ، شياطين ، بشر) من الاله براجا باتي وتسأله كل مجموعة بدورها ان يتكلم • ولكل مجموعة يجيب قائلا : « دا »• وتفسر كل مجموعة هذه الكلمة بشكل مختلف (في الابيات ٤٠١ ، ٤١١ ، ٤١٨) ، ووفقا للاسطورة : « هذا ما يعيده الصوت المقدس، الرعد ، عندما يقول : دا ، دا ، دا : هيكم بضبط النفس ، ادفعوا الصدقات ، كونوا رحماء » •

٤٠١ــ وردت كلمة «داتا» الهندية ومعناها « اعطوا » •

٤٠٧ــ يشير اليوت الى «الشيطان الابيض» (٦،٥) لجون وبستر ، حيث يعلن فلامينو من عدم ثبات النساء •

٤١١ــ وردت كلمة « داياد هفام » الهندية ومعناها « تعاطفوا » •

يشير اليوت الى جحيم دانتي « (٤٦،٣٣) ، ويقتبس كلمات اغولينو دلا جي اريسكا (نبيل ايطالي من القرن الثالث عشر) الذي راح يتذكر سجنه في برج مع ابنيه وحفيديه حيث جاعوا حتى الموت : « وفي الاسفل سمعت باب البرج المرعب يقفل » • سمع اوغولينو المفتاح « يدور مرة فقط » لانه حين دخل السجناء واقفل الباب ، قذف بالمفتاح الى النهر وترك السجناء للمجاعة •

ويصدر اليوت في هذا البيت من « الظاهر والواقع » (١٨٩٣) للفيلسوف ف•هـ•برادلي (١٨٤٦ــ١٩٢٤) : « ليست احاسيسي اقل خصوصية بالنسبة الى نفسي من افكاري او مشاعري • ففي كلا الحالين تقع تجربتي ضمن اطار دائرتي ، وهي دائرة مغلقة على الخارج؛ وبجملة عناصرها مجتمعة ، فان كل منطقة كتيمة بالنسبة الى الاخريات اللواتي تحف بها •• وبايجاز ، بالنظر الى العالم بوصفه وجودا يتجلى في النفس ، فان مجملا بالنسبة الى كل دائرة يتسم بالخصوصية والتفرد في تلك النفس • » كان اليوت طالبا ملتصقا ببرادلي، وكان موضوع رسالته لنيل الدكتوراه في هارفرد (ابتداء عام ١٩١١ وانهاه عام ١٩١٦) يحمل العنوان : « المعرفة والتجربة في فلسفة ف• هـ• برادلي » • ونشرت الرسالة تحت هذا العنوان عام ١٩٦٤ •

٤١٦ــ كوريولانوس : بطل مسرحية لشكسبير تحمل هذا العنوان • « محطما » لان التكبر والانانية قد سببا له الموت بناء على طلب الرعاع الذين كان يزدريهم •

٤١٨ــ٤٢٢ : كان اليوت الصغير حاذقا في قيادة اليخت •

٤٢٣ــ٤٢٤ : يشير اليوت الى فصل الملك الصياد في « من الشعيرة الى الرومانس »•

٤٢٥ــ راجع « اشعيا » (١،٣٨) حيث يقول النبي أشعيا للملك حزقيا المريض الذي كانت مملكته تحت الاحتلال الآشوري : «هكذا يقول الرب ، رتب بيتك ، لانك تموت ولا تعيش » • صلى حزقيا طالبا الرحمة فاجابه الله واعدا اياه ان يسترد بلده من قبضة العدو ، كما منحه خمس عشرة سنة اخرى من العمر •

٤٢٧ــ ورد هذا البيت بنصه الايطالي •

وقد قبسه اليوت من المطهر (٢٦، ١٤٥ـ١٤٨): « وهكذا أتوسل اليك بتلك الفضيلة التي تقودك الى قمة الدرج ـ كن متنبها في حين وجعي ـ وبعدها غاص في تلك النار التي تطهرهم » • عندما كان دانتي يتسلق جبل المطهر ، خاطبه ارنو دانيال بهذه الكلمات ، وكان يتعذب في نيران المطهر المنظمة بسبب من شهواته • وعلق اليوت على هذه الأبيات بقوله : «تعاني الارواح في المطهر لانها ترغب في المعاناة من اجل التطهر •• فهي معاناتها الامل » •

٤٢٨ـ ورد هذا البيت بنصه اللاتيني المأخوذ من « عذراء فينوس » •

يندب الشاعر اغنيته غير المسموعة ويسأل متى سيعود الربيع ليقدم صوتا للاغنية مثلما يعطيه للسنونو •

٤٢٩ـ ورد هذا البيت بنصه الفرنسي ، ومصدره قصيدة غير الموروث لجيرار دونيرفال (١٨٠٨ـ١٨٥٥) • يرى الشاعر نفسه على أنه الامير غير المورث ، ووريث تقاليد شعراء التروبادور الفرنسيين الوثيقي الصلة بقلاع اكيتين في جنوب فرنسا • ان احدى اوراق رزمة التاروت هي البرج الذي أصابه البرق، وهو يرمز الى التقليد الضائع •

٤٣١ـ يصدر اليوت عن «المأساة الاسبانية» لتوماس كيد (١٥٥٧ـ١٥٩٥) التي تحمل عنوانا فرعيا هذا هو « هيرونيمو جن ثانية » لقد جن هيرونيمو بسبب من قتل ولده • وحين طلب اليه ان يكتب مسرحية اجاب : « لماذا اذن اناسبكم ! » وقد رتب الامور بحيث يقتل قتلة ابنه في المسرحية التي صاغها من شذرات من الشعر في « لغات ذابلة » (تماما كماهو الحال هنا في « اليباب ») •

٤٣٢ـ ورد هذا البيت بكلماته الثلاث باللغة السنسكريتية :

داتا = اعطوا • دايادهفام = تعاطفوا • دامياتا = اضبطوا •

٤٣٣ـ شانتيه : شرح اليوت هذه اللفظة السنسكريتية بأنها تعني « السلام الفائق للفهم » ، وهي الخاتمة الشكلية للاوبنشاد، التي هي المحاورات الشعرية التي تلي الفيدا ، المخطوطات الهندوسية القديمة • ويستند شرح اليوت الى كلمات بولس للمسيحيين الاوائل : « وسلام الله الذي يفوق كل عقل يحفظ قلوبكم وافكاركم في المسيح يسوع » (رسالة بولس الى أهل فيلبي ، ٤ ، ٧)•





« في تلك الازمنة قوي العصاة كثيرا • وأحرق الدخاليون والكرجاليون قرى كثيرة وقد ءدوا الى القرية يوم أحد الصوم وقتلوا خلقا كثيرا ونهبوا القرية وأحرقوها » •

« من مخطوطة الكاهن يوفتشا »

مثل سيل عكر تدفق الكرجاليون من الباكدجيتسا الى الأسفل نحو الحقل • يسير في مقدمتهم ايجه وفرقته ومن خلفه يتدافع الكرجاليون من رجال سيفري بيليوكباشي ، وبيدير خانوغولو ، والديلي فدر وغيرهم من الرؤساء ، على خيولهم الجامحة وبصراخهم الوحشي ونهمهم المتقد كنهم الذئاب •

نادراً ما يشاهد حشد كهذا أتراك من الأناضول ، عسس ، أكراد ، جندرمة وبلماسيين • أناس توافدوا من كل حدب وصوب ، قبيحون ، خطرون ، بعضهم يرتدي خرقاً بالية ، لا أكثر ، فيبدو لحم أجسادهم ، بعضهم الآخر في ثياب نفيسة موشاة بالمخرمات والدانتيل • في محزم كل منهم مدية ومسدسات وثمة أسلحة أخرى ليست للحرب بل للجز والذبح ، رماح قديمة بنصال حادة تشبه السواطير ، كلاليب فولاذية ، دبابيس ، بلطات طويلة وقصيرة •

حين بلغت هذه الحشود السهب تصاعد الغبار الكثيف حتى ليخال الرائي من بعيد أن عاصفة قد ثارت • كان الطقس جميلا فالفصل ربيع • الى الشمال تنتصب سلسلة جبال البلقان ، زرقاء ساكنة تضيئها الشمس • فاذا توقف أحد وأمعن النظر الى تلك الناحية فانه سيلاحظ أن ثمة هنا وهناك نيرانا تشتعل في الغابات ، فتتعالى خيوط دقيقة من الدخان واللهب • بهذه النيران يوعز النواطير والحراس الى أهل القرى أن اهربوا فلقد جاء الكرجاليون •

ولكن اينجه لم يعط حتى الآن اشارة الهجوم على أي قرية •• يسير صامتاً ممتطيا جواده الابيض متقدماً فرقته قليلا •• لكأنه فتح عينيه الآن فرأى كم من المفاسد في الأرض التي يسير عليها • كان السهب خالياً • لا قطعان ولا جلاجل ، لا أحد يعلم منذ متى الأرض بائرة ، يعمرها العشب والغليق ، والعشب يغطي الدروب ولا يسمع حتى تغريد طائر •

اينجه فوق جواده المعلوف يفكر مطأطيء الرأس • مساء اضطرته الصيحات المتعالية من خلفه الى الالتفات • رأى الكرجاليين يعدون في السير ويستحث بعضهم بعضاً ، رأى عيونهم المتوقدة ووجوههم الشرسة ، نظر الى الأمام وفهم كل شيء : في الجهة المقابلة ، غير بعيد جداً تلوح قرية كبيرة • عرف اينجه أنها اوروم انيكوي• ليست كتلك القرى التي مروا بها ــ بيوتها بيضاء جميلة وثمة حدائق وكنيسة تقوست قبتها واستنار صليبها فكأنه يشتعل • ومع أن القرية لا تبعد أكثر من مدى رميتين ــ ثلاث بالبارودة فقد بدت وكأن أحداً لم يلحظ قدوم الكرجاليين •

أعطى اينجه اشارة التوقف وتقدم وحيداً ونظر الى القرية طويلا • زادت عمقاً تجعيدة جبينه • ظن الكرجاليون أنه يحدد الناحية التي سيضرب القرية منها فكبحوا جماح خيولهم بأقصى الجهد • ولكن ، هاهودا اينجه يستدير ويأمر بفك العربات ونصب الخيام ، لأنهم سيمضون الليل هنا•صمت الكرجاليون وترجلوا عن خيولهم وقد نسوا حتى أن يحلوا أحزمتها • انتظروا حتى نصبت خيمة اينجه جانباً فوق مرتفع ودخلها وانسدل النسيج خلفه فتحلقوا في جماعات وراحوا يتحدثون• يتكلم ، في أغلب الأحيان ، واحد في الوسط ويستمع الاخرون وينظرون نحو خيمة اينجه • عن اينجه يتحدث الكرجاليون • اينجه لم يعد يثير اعجابهم ، لم يعد ذلك الذي عرفوه من قبل ، الصامت ، سريع الغضب الذي لا يتكلم •

حين شفي اينجه ، هذا الربيع ، والتأم جرح صدره العميق ، نادى المنادون في القرى على جانبي باكدجيتسا ــ ليأت اليه كـل من يثق بجواده وحسامه . سمع الكرجاليون النداء فتوافدوا من جميع الأرجاء الى باكدجيتسا ، وتكوّن في السهب قرب « العيون السبع » ، حيث نصب اينجه خيمته ، معسكر كبير خلال بضعة أيام ما جاء أحد الا سأل،أول ما سأل ، عن اينجه وأراد رؤيته ، ولكن البلقانيين، رجال كاركاوليا كانوا يصطفون حـول خيمته ولا يسمحون لأحـد بذلك . وهاهـم الآن يحرسونه . لا أحد يعرف بماذا يفكر اينجه ولا ما يرسم من خطط .

وتحدث الكرجاليون عن أشياء كثيرة وهم متحلقون حلقات حين غمرهم الظلام حل الظلام ، ولكن هاهي ذي نيران كبيرة تتقد . تحرك الكرجاليون محاذرين أحداث اية ضجة حتى لا يشعر بوجودهم اوروم انيكوي . الغابة حولهم تختفي ناشرة ظلاماً اشد كثافة . تتحرك ظلالهم السوداء بين أضواء النيران متنامية مستطيلة ، يصلّ سلاح في مكان مـا ، ويصهل جـواد . تستلقي القاتمة واطئة فوق المخيم وترتجف النجوم كأنهـا تخشى شيئاً .

★ ★ ★

أغلق اينجه خيمته واستلقى ، كعادته في الأيام الأخيرة ، على فراشه المفروش بجلود الخراف ، وراح يفكر .

عادت به أفكاره ستة عشر عاماً الى الوراء . تذكر ذلك اليوم ، حين بلغت كارافيز أمام جيرونا . لقد واجه الكرجاليون هـذه المرة قرية محاطة بسور وقـد أرغمهم رصاص البواريد على التوغل بعيداً في السهب . كارافيز ينظر متجهماً حنقاً الى بيوت الشوربجيين « أغنياء القرى » الغنية ، المليئة بالخيرات ويحار في أمـره، فهو لا يستطيع اقتحام القرية ، وتصعب عليه مغادرتها .

في ذلك الحـين وصل اينجه يقود ثلاثمئة من الشجعان عـلى صهـوات جيـاد سامسة . كان شاباً . نظر الى كارافيز ونظر الى القرية ، ابتسم ، ودون أن يفكر مليا انطلق بجماعته مباشرة نحو السور . اطلقت البواريد الثقيلة نيرانها ونفثت

كوى السور الدخان • أطلق الكرجاليون أعنة جيادهم وتصايحوا وهم يطلقون مسدساتهم • مر اينجه ثلاث مرات ذهاباً واياباً أمام السور • ارتجت الأرض تحت حوافر الخيل وتصاعدت سحابة من غبار • عاد أخيراً متعباً متوقد العينين الى قرب كارافيز ، ابتسم ثانية ونظر الى الخلف • لا جدوى من هذا الاندفاع الطائش • تحت تحت الغبار المتصاعد مثل ضباب جثث الكرجاليين القتلى وانطلقت الجياد التي فقدت فرسانها ترسم دوائر جامحة • وصمتت كل البواريد دفعة واحدة والقرية أيضاً صامتة كأنها ذاهلة •

وصاح اينجه :

ــ هيه ، ياهذا ! اذا أردت أن تسقط التفاحة فهز الغصن •

جاؤوا اليه مساء بطحان خطفه الكرجاليون من مطاحن بوشوف • واذ كان الرجل رعديداً خر على ركبتيه ثم زحف وقبل أطراف ثيابه وفهم اينجه أنه وجد الذي يحتاج اليه • في نفس الليلة ، تسلل عشرة من الكرجاليين المختارين مترجلين يرشدهم الطحان ، الى السور فاحتالوا على الحراس وقصوا عليهم • دخل اينجه وجماعته عبر ثغرة في السور وتبعهم كارافيز • في المشرق ، فوق أعالي الأدغال السوداء يلوح الفجر أحمر ، ويتمالى وقع حوافر خيول الكرجاليين الجامحة فوق الشوارع المبلطة • ومن يستطيع الوقوف أمام كرجالي يمتطي جواده وحسامه في يده ؟

يرفت المدافعون عن السور فأطلقوا نيران بواريدهم وأسبلوا أيديهم فما يعرفون ماذا يفعلون : أيهربون أم يتجهون نحو منازلهم حيث نساؤهم وأطفالهم • انقض الكرجاليون عليهم انقضاض الذئاب على القطيع • قطعوا كل من طالته أيديهم • وحين صمتت نيران اولئك الذين احتموا بالتلال ، كان الفجر قد لاح وأضاء • بانت البيوت الجميلة محاطة بأسوارها العالية ، كبيرة أبوابها لتكون غنيمة ناضجة بين أيادي المنتصرين • أطلق الكرجاليون خيولهم واندفعوا لينهبوا• صرخت النساء واعول الاطفال وتعالت الولولة نحو الله • اشتعلت سريعاً بيوت هنا وهناك ، تصاعد دخان كثيف فحجب الشمس التي أشرقت •

ترك اينجه الاسلاب للآخرين ـ لا حاجة له بالاسلاب · انه يأكل ويشرب في وسط القرية المرتفع ، في صدق بونتشوف ·· فتحت جميل البراميل وسال الحمر كالنهر · هكـذا أراد اينجه · تحدمه عرائس شاحبات ، وتصب الحمر لـه صبايا باهمات بايد مرتجفة · من حوله تتلوى الحرائق وتصيح النساء والأطفال وتصطبغ بالدمـاء الأسوار الشاهقة والمداخل الكبيرة · زاد سرور اينجه · يحزنه أن يسبب المرح · نظر مـرة الى ثيابه فراهـا ممزقة ملطخة بالدماء · أراد أن يبحثوا عن خياط ليخيط له ثيابـا جديـدة · كلمـة اينجه قانون ، ولقد عثروا عـلى خياط واحضروه· بسط بيديه راجفتين قطعةالجوخ القرمزية اللون وشرع يقيس ويفصل·

قال له اينجه :

ـ قل لي يامعلم ، قل لي ياعوشو ، من اي محلـة أنت ؟ أي بيت هو بيتك ، بقي عليه ؟

ـ من الناحية العليا يا أفندي · بيتي على التل ·

نظر اينجه الى هذه الناحية وتلك ثم أغرق في الضحك · أي بيت ، وأي محلة ستبقى ؟ القرية كلها تشتعل ·

ولكن ، ماهي ذي فتاة تطل من أسفل الشارع ، من حيث يلتقي الدخان ظلـه الرهيب · بقي في القرية عدد قليل من الأحياء ، فمن أين أتت هذه المرأة ؟ اندفع الكرجاليون نحوهـا مـن الجانبين ، صرخت الفتاة ، رأت اينجـه فاندفعت باسطة ذراعيها نحو الفندق · نهض اينجه ، قطب حاجبيه ورفع يده · توقف الكرجاليون كأنهم سمروا · لم يخطر لاينجه أن ينزل ، ولكنه حين رأى وجه الفتاة نزل · كانت جميلة رشيقة طويلة القامة ·· ولكن اينجه رأى الكثير من النساء الجميلات · لماذا تقف أمامه هذه الفتاة التي لم تبق سوى شعرة بينها وبين الموت ، هادئة تحدق اليه ساهمة بعينيها المسبلتين ؟ قد تكون أمها وأبوها وكل أقاربهـا قد قتلوا ومع ذلك لا خوف ولا كر هية في عينيها · أدهش ذلك اينجه · نسي الخياط والثياب ، أمسك بيد الفتاة وقادها الى حيث يوجد حصانه وفرقته ·

هكذا عرف اينجه باونا · اناس كثيرون مروا تحت سكينه وعرفت نساءكثيرات

تقلب شهواته وهو لا يتذكر وجه أحد ولا اسمه ولقد ظن أن هذا سيحصل مع باونا ايضاً . ولكن ابتسامة هذه المرأة ونظرات عينيها أقاما طويلا في روحــه . صارت زوجه حسب الشريعة وحسب العرف . تمتطي جواداً وتسير الى جانبه وتتبعه حيث ذهب.وكان اينجه يزداد ثقة بنفسه حين تكون الى جانبه ويستشعر أن يده أكثر قوة.

كان اينجي شاباً حينذاك ، يسترخص حياته ولا يهاب الموت . لم يكن يفرق أبداً بين الخير والشر ، ولم يتساءل قط عما يكون اثماً أو لا يكون . يخلف القبور والرماد حيث تمر حوافر جواده ويبعث اسمه الخوف والرعدة . يظن أن قوته بــلا حدود وأن ارادته قانون يخضع له الجميع . لا يرحم الغرباء ولا الأقرباء.وأصبح جشعاً الى الذهب وينال حصة الأسد من كل غنيمة . واستحال شريراً حاد الطبع لا يسمح لأحد بالتفوه بكلمة في حضرته . والذي يتجاسر على النزول الى ساحته يلاقي الموت برصاصة أو بالحسام . ولقد تمادى حتى أبعد عنه أقرب الناس اليه . رفع يده مرة على سيارو بارودجيا ، ذلك الرجــل الذي أنقذه من الموت ، الرجــل الذي يندفع خلفه ، وانهال عليه بسوطه فادمى وجهه .

ومن ثم حدث الأسوأ .

كان يوماً ربيعياً كهذا اليوم وفي هذه القرية نفسها،اوروم انيكوي . اتجهوا نحو خارج القرية . لم يكن ذلك اليوم جيــداً . الحقول جافة وبعيداً عــلى الجبال يزحف ضباب قاتم . غربان سوداء ترسل نعيباً مشؤوماً عالياً يملأ الهواء . اينجه عــلى صهوة جواده وكذلك جميع رجالــه . عزفت الأبواق وقرعت الطبول مــراراً وصمتت . فار غضبه ، وكان قد شرب كثيراً من الخمر « الراكيا » . أعاد حصانه نحو البيت حيث توجد باونا . سار متمهلا ، غاضباً ، لكأن الظلمة تغشي عينيه . كانت باونا قد امتطت صهوة جوادها وناولوها طفلها ملفوفاً بقماطاته . طفلهــا ابن اينجه . وصل اينجه وخطفه منها .

ــ المتمرد « الهايدوت » لا يطعم أطفالا ــ صرخ حانقاً ورفع الطفل في الهواء بيد وأهوى عليه بسيفه باليد الاخرى .

لم ير أحــد ما جرى بعد ذلك . أمسك اينجه مقود حصان زوجته وقادهــا

حلقه . اندفعت الفرقة في جري عاصف ، وارعدت الأبواق والطبول . لم يصل الى الأسماع ما تفوهت به باونا وهي تنتحب.شوهدت دموعها تسيل فوق وجهها الأبيض.

سارت معه بعض الوقت صامتة خرساء كالظل.ثم اختفت . بحث عنها وبحث فلم يجدها . عرف فقط أن باونا هي ابنة سيارو بارودجيا الذي تركه يهيم في الجبال ، عرف ذلك فعكر القهر صفوه . صار اينجه خطراً . قبل ذلك لم يكن يعرف الرحمة . ولكن منذ أن غابت عنه نظرات باونا استحال قلبه الى حجر . لو جمعت عظام قتلاه لكانت جبلا . وبدا اينجه وسط هذه الآلام وكأنه فقد الضمير.. مر على ذلك ستة عشر عاما ولم تتعب يد اينجه من الذبح .

حدثت أحداث كثيرة ومرت أشياءكثيرة واينجه لا يتذكر ولا يريد أن يتذكر. ثمة حادث قريب العهد لازال يحز عميقاً في ذاكرته . قرية بكاملها ، مثل كثيرات غيرها ، مرت تحت النار والسكين . الجثث في الشوارع يتصاعد بخار دمائها التي لم تبرد بعد . هاهو ذا كاهن عجوز ينهض من بين أكوام جثث النساء والرجال والاطفال . وجهه مدمى ، في صدره العاري جرح فاغر ، تتقد عيناه كجمرتين ، بدا وكأنه يتمدد وهو يرفع يده نحو اينجه ويصيح :

ـ لتكن ملعوناً ! لتكن ملعوناً من الله ومن جميع الآباء القديسين ! لتبق دون بلى بعد موتك ! ليبل الحديد والحجر دون أن تبل أنت ! لتتأوه وترتعد على الأرض مثل قايين ! ليحل بك بلاء أيوب ولتشنق مثل يهوذا ! ملعون ! ملعون ملعون .

احتز خنجر بلعومه فصرعه وجعله يصمت الى الأبد . ولكن اينجه لازال يرى حتى الآن وجهه المدمى وعينيه المتقدتين ، وتخزه كلماته كالمدى . ولازال يسمع لعناته .

في اليوم الذي تلا ذلك الحادث ، كان اينجه يهبط وفرقته أحد الممرات الجبلية شديدة الانحدار . كان يسير لأول مرة مطأطىء الرأس مفكراً . أطلقت بارودة فجأة من مرتفع من الجهة المقابلة . ترنح اينجه ثم سقط من على ظهر جواده . تدافع الكرجاليون ولكن ثمة هاوية خطرة بينهم وبين المكان الذي أطلقت منه

البارودة رأوا في الجهة المقابلة جماعة صغيرة وعرفوا أنه سيارو باروديا ، ولكن لا سبيل لاصطياده .

فكر اينجه بكل ذلك وهو على فراشه . كان قد توقع أن تفارقه هذه الأفكار حين تلتئم جراح صدره وظن أنه لن يفكر بعدها باوتا ولا بالطمل ولا بأي شيء .

سيغلق قلبه وتقسو يده . ولكن هذه الافكار ما زالت تزعجه . الكرجاليون ينتظرونه خارجاً وعليه أن يقودهم .

★ ★ ★

دخل المنادون الذين أرسلهم اينجه الى القرى ونادوا بالناس : « اسمعوا ما يقوله اينجه : الذي يسير معه يجب أن يطيع كلمته وحده . لن يرحم اينجه العصاة - ليتذكر هذا كل من يعز رأسه على كتفيه ! »

تبادل الكرجاليون النظرات وشدوا شواربهم الطويلة ثم ابتسموا . ماذا يعني ذلك ؟ لوّح أحدهم بيده وصاح : « اينجه يعرف ماذا يفعل . هيا ! » وفهم كل منهم ما يريده . فاذا كان اينجه يريدهم أن يسمعوه ويطيعوه فسيكون له ذلك، لان الضربة التي يفكر بها ستكون مخيفة . وهذا أفضل ـ سيكون ثمة قتل وسلب - والذين كانوا على أهبة الاستعداد للتمرد قبل قليل منحوا اينجه الثقة من جديد وابتهجوا كثيراً . وعم الفرح الغامر المعسكر .

في تلك اللحظة خرج اينجه من خيمته . وكما تتدافع أمواج البحر نحو الشاطىء ، تدافع الكرجاليون نحو اينجه . هو الآن بينهم يسير متئداً رشيقاً ، وهم يعرفون مشية القاتك هذه ، توقف وألقى عليهم نظرة صقر . جميل هو اينجه بمعطفه الانكشاري الأزرق الموشى بالمطرزات وسرواله الأسود ، ولكنه لا يعتم بالعمامة البيضاء ذات الثنيات الخفيفة بل بقلنق طويل من جلد السمور مائل الذروة ومن ذروته تنشق باقة من ريش الطاووس .

مر اينجه ، وسيفه الأحدب في يده ، بين جدارين حيين من الكرجاليين . أثارت

طلمته الجسور وقامته الأنيقة الكرجاليين • فكروا جميعاً • سيمتطي الآن جواده وسيقودهم الى الالتحام ! انحنى كثيراً هؤلاء الذين في المقدمة من المعممة رؤوسهم بعمائم كبيرة • أما الذين خلفهم فقد التصق أحدهم بالآخر ، وأيديهم على مقابض سيوفهم وهتفوا : « يعيش » وسمعت اطلاقات نار هنا وهناك •

احضروا لاينجه جواداً فامتطاه • وبدون قادة ، اذ لا قادة بينهم ، امتطى الكرجاليون جيادهم • وحين تحرك مهر اينجه الأبيض وأرخى ذيله فوصل الى الارض ورفع اينجه يده ، صمت الجميع • انتظروا أن تشير هذه اليد نحو اوروم اتيكوي • ولكن اينجه أشار الى الجهة المعاكسة وأومأ لهم أن يتبعوه عائدين • لكأن صاعقة أصابت الكرجاليين • ينظرون الى اينجه ولا يصدقون عيونهم • مخيف هو وجه اينجه وعميقة هي تقطيبة جبينه •

ارتحل اينجه سريعاً واثقاً من نفسه ، تماوجت خلفه غابة من رماح فرقته • بقي الكرجاليون وحدهم • صمتوا برهة وتبادلوا النظرات ثم تعالى صراخ مخيف ـ عواء وحشي لبنات آوى • تجمهروا من جميع الجهات حول سيفري بيليوكباشي، الذي بدا كشجرة سنديان فوق جميع الكرجاليين • قطب حاجبيه وفكر •• هو لا يعرف ماذا حدث لاينجه ، ولكنه لا يريد أن ينفصل عنه بهذا اليسر • وأشار أن ستسير خلف اينجه ، وعزفت الأبواق وقرعت الطبول باشارة منه وطغت الموسيقا على تذمر الكرجاليين ثم تحركت الفرقة وسارت • تلاشى سريعاً وقع حوافر الخيل ولم يعد ثمة ما يشير الى رجوع الكرجاليين من حيث أتوا سوى أصداء الطبول البعيدة وتلك السحابة من الغبار التي ارتفعت •

★ ★ ★

خلت الفسحة التي وسط الغابة • قفز هناك فجأة انسان ضئيل ، ليس بالطفل ولا بالرجل • أحدب هو ، يغوص رأسه في جسمه ، يداه أطول من المعتاد كيدي القرد • بلغ وسط الفسحة بخطى لص حذر ، توقف وأصاخ السمع : ابتعد الكرجاليون • صار أكثر اطمئنانا وراح يبحث ، انحنى والتقط شيئاً من الأرض،

تفحصه ، وقد يكون رماه الى الوراء أو دسه في حقيبته • توقف نظره ، في مكان ما ، على شيء كبير : بارودة • توقف ذاهلا لحظة ثم خطفها ، تأبطها وركض في الغابة •

★ ★ ★

فر أهالي اوروم أنيكوي الى الغابة • لم يعلموا في البداية بقدوم الكرجاليين ومن ثم أحسوا بوجودهم ليلا ففروا • وحين أخبرهم النواطير ، فيما بعد ، أن الكرجاليين قد رحلوا لم يشأ أحد منهم أن يصدق • عاد الرجال أولا بحذر شديد • وظهر في الساحات أكثر « الشوربجيين » ثراء وهم يجلسون على ظهور البغال • يروح ويجيء بينهم جندرمة مسلحون ، ومرت جماعة من النواطير والمخبرين ، بعضهم مسلح بالبواريد وأغلبهم ببنادق طويلة • يقودهم رجل على رأسه « قلبق » كبير يتدلى منه ذيل ثعلب ، وقد قطب رجاله وجوههم ليظهروا بمظهر الشجعان ، علماً بأنهم كانوا قد قرروا الفرار مذ رأوا الكرجاليين • حين تعبت خيول الدرك من الذهاب والاياب وثق « الشوربجيون » من أن الكرجاليين قد رحلوا حقاً فسمحوا للنساء والأطفال بدخول القرية • غصت الشوارع بالناس والعربات والدواب •

دوى فجأة ، من صوب الوادي ، صوت بارودة • كان السكون سائداً فترجع في الهواء ا لتقي صدى الاطلاق طويلا مخيفاً • وقبل أن يعلموا من وماذا حدث ، دوى صوت اطلاق آخر في نفس المكان • صرخت النساء وشرعن في الفرار • ألتمهن أكثر الرجال حنكة بالمقام صائحين بهن : « لا تخفن ، ياناس ، لا خطر ، ليسوا الكرجاليين ، انهم صيادون ! » عادت النساء ولكن أحداً لم يجسر على الدخول الى بيته • بقيت عرباتهم محملة والدواب سائبة في الساحات • وفي حين تجمعت النساء على الأبواب وشرعن يتحدثن تجمع الرجال عند أطراف القرية للحراسة •

اقترب من القرية ، مساء ، قطيع من خنازير • فرح الأهلون • وأدهشهم أن يروا راعي خنازيرهم يسوق الخنازير ، على عادته ، وكأنه لم يشعر بأن القرية قد هربت •

صرخ أحدهم :

ـ انتظروا ٠سيحكي لنا الأحدب خيراً من الجميع ٠لقد رأى الكرجاليين حتماً ٠
استقبل القرويون راعي الخنازير وأحاطوا به ٠ هو نفس الفتى الأحدب الذي عثر على البارودة صباحاً في الغابة ولقد أخبرهم بما صار معروفاً ٠ ذهب الكرجاليون ٠

ـ ولكن لماذا رجعوا ؟
ـ من أين لي أن أعرف ؟ كنت على مبعدة ٠ تخاصموا وصرخوا ٠٠
ـ وما هي هذه البارودة التي في يدك ـ سأله أحدهم ـ من أطلق النار ؟

لم يجب الأحدب ، ولكن عينيه التمعتا ، نظر باعتزاز الى القرويين وكأنه ينتظر رؤية دهشتهم ، أخرج البارودة من تحت عباءته وأشار قائلاً ٠

من الذي أطلق ، آ ؟ هاهي ذي ٠ انها لي ٠

كانت بين يديه بارودة قصيرة ، كأنها نصف بارودة ، قديمة ، صدئة ،ولكنها مع ذلك قوية وثقيلة ٠

ـ ياه ، وأخيراً من أين أخذتها ؟
ـ هاتها لأراها ٠ أتبيعها ؟
ـ أنت لم تجدها بل سرقتها !

لم يجب الأحدب بل شد على البارودة وقد تحفز للعض والخمش فيما لو حاول أحدهم أخذها ٠ وحين تيقن من أنهم لن يأخذوها ، ونجح في اخفائها تحت عباءته ، تنهد وقال :

ـ لم أجد هذه البارودة ٠ قتلت كرجالياً ٠٠ وأخذتها ٠

ضحك القرويون ٠ وكما يحدث دائماً حين يجتمع كثير من الناس ، تغير مزاجهم سريعاً وراحوا يمزحون ٠ حاول بعضهم أخذ بارودة الأحدب ٠ وحين علمت النساء أنه مسبب خوفهن رحن يلعنه ٠ وتسلل الأولاد بين الرجال وأمسكوا به من حدبته ٠ غضب الأحدب واستاء ٠ كان حريصاً قبل كل شيء على البارودة ٠ تأبطها

وضغط عليها · وما ان أفلت من المسكين به حتى اندفع هارباً دون أن يكون ثمة من يلاحقه ·

ضحك القرويون :

ـ ذو عاهة وشرير !

ـ علّمه الله بعلامة · فلتهرب من ذي العلامة ·

ـ أتراه ولد هكذا ؟

ـ قاتله الله ! لم يولد هكذا بل سقط من عل حين كان صغيراً · شفي ولكن بقيت له هذه الحدبة ·

ـ أتظنين ياستانكا أنه ابن لكالوتشكاتا أم حفيد ؟

ـ لم أتأكد من دعوى هذه الكذابة · تقول تارة أنـه ابنهـا ثم تقول انـه حفيدها · وتزعم حيناً أنها وجدتـه في الساحة منذ خمسة عشر عاما ـ حين هربنا من الكرجاليين سفاكي الدماء · ليتساقطوا صرعى في الساحات ـ لقد وجدته·لهذا أسمته الملتقط أي اللقيط ·

وصل الأحدب الى البيت · الجدة ياناكالوتشكاتا تجلس حارجا على العتبة · لم تكن سمعت أو علمت أن القرية بأمرها قد هربت ·

ـ أعطني خبزاً ـ صرخ الأحدب فوق رأسها كما يصرخ ليسمع انساناً أصم·

قالت العجوز بهدوء وخفوت صوت :

ـ اتريد خبزاً ؟ ليس عندي خبز · اوه ، لو كان عندي خبز لأكلت ·اطلب من الشوربجيين ، فأنت ترعى دوابهم ·

تجهم الأحدب ودخل الى البيت · وثب فجأة من البيت مرحاً مكشراً ثم أشهر بندقيته وصوبها نحو العجوز :

ـ سأقتلك الآن !

ارتعدت العجوز · عرفت أن الاحدب يمزح ، ومع ذلك خافت أن تتحرك أو أن تقول كلمة تزعجه فيطلق النار ·

وصاح الأحدب مكشراً :

ـ سأقتلك ، مكانك ، لا تتحركي !

حمل الاحدب نحو الجدار بعد أن افزع العجوز قدر ما أراد ، ثم قضم بعض القشور الجافة التي وجدها في البيت . نهضت الجدة يانا وتثاوبت متظاهرة بأنها نسيت شيطنة الاحدب . ولكنها حين مرت قربه أمسكت به من كتفيه وهزته .

ـ تريد أن تخيفني ، آ ؟ ياملعون ! سأخنقك الآن !

تركته بعد أن وبخته . عضها الاحدب . نظرت الى يدها المجعدة وقد بدت عليها آثار أسنانه والدم يسيل منها وصاحت :

ـ انصرف من هنا ! لا تعد الى بيتي !

وبينما كان الأحدب يروغ ويتلوى أمامها قالت ذاهلة وبصوت خافت :

ـ « هايدوت » « متمرد » لن تصل الى أحط مما وصل اليه أبوك .

كأن هذه الكلمات ذكرتها بشيء قديم فجلست في نفس المكان الذي كانت جالسة فيه . صالبت يديها وراحت تفكر .

للمرة الثانية يغادر اينجه باكدجيتسا ويعبر رومانيا . لم تعد معه تلك الفرق الحرارة التي تزحف خلفه . صعب على الكرجاليين سيرهم خلف قائد لا يدفع بهم الى السلب والغزو ، ولا يدعهم يفعلون ما يشاؤون ، انما يجرهم عبر الدروب، اليوم باتجاه وغداً باتجاه آخر . ضمرت جيادهم جوعاً وصدئت سيوفهم في أغمادها. في احدى الليالي هرب سيفري بيليوكباشي مع كامل جماعته . وهرب بعده ايديرخانو غولو ومن ثم الديلي قادر وبقية الرؤساء . بقي مع اينجه كاركوليو وجماعته ، ثلاثمئة على خيول سوداء . يسير اينجه أمامهم على مهره العربي الأبيض . القرى موات والمروج من حولها قفراء . لا تلوح روح حية . هنا وهناك ، في القرى الفقيرة نصف المحروقة يشاهد قرويون بثياب رثة ، يبسوا جوعاً واسودوا شقاء ، يقضمون بعض الجذور وينظرون ببلادة وسماح . أو يُسمع نحيب النساء في المقابر على المرتفعات . نقم اينجه على نفسه لانه رثى لحالهم واحس بالاشفاق ، وخيل له أن مارنا تنام في مكان ما في هذه الغابة الرهيبة من الصلبان السود والى جانبها رضيعها الذي قطعه بسيفه . مرة أخرى يرج هذا رأسه ويحاول أن يبعد الرؤيا المشمة :

كان ساهماً فرأى نفسه ممسكاً طفله يداعبه بيده الدموية وباونا تنظر اليه شاحبة باسمة ٠

رأى اينجه مرة نساء يحفرن ٠ كن يحجبن وجوههن بمناديل سوداء وما كن يحفرن بل ينبشن الارض ليدسسن فيها دموعهن وآلامهن ٠ أراد أن يقول لهن قولا حسناً فوجه حصانه نحوهن ٠ ما ان أبصرنه ورأين غابة الرماح خلفه حتى رمين المعاول ولذن بالفرار ٠ بقي هنالك عجوز تحت شجرة خوخ مزهرة يتصبب مستنداً الى عصاه وينتظر ٠

سأله اينجه بحدة :

ــ لماذا هربت النساء أيها العجوز ؟

ــ لا أعلم ٠٠ يجب أن يكون الخوف قد اعتراهن ٠٠ أليس النساء ٠٠

ــ وأنت ؟ ألم تخف أنت ؟

ــ ولماذا أخاف يا أفندي ؟ كلا لم أخف ٠ أنا رجل عجوز مما أخاف ٠٠ أنا أخاف الله وانتظر موتي من لدنه ٠

ومع أن العجوز قد أعلن عن أنه غير خائف فانه كان يرتجف وينظر بهلع الى الفرسان الكثر المسلحين الذين انحدروا نحو الوادي ٠ ترجل بعضهم عن خيولهم واقتادوها لتشرب من النهر وعدا الآخرون وسألوا عن الماء ٠

صرخ العجوز بالتركية وأشار بعصاه :

ــ أيها الفتيان ، هناك توجد عين ماء ، هناك قرب شجرات الحور فوق التل الصغير ٠ على الدرب تماماً على الدرب ٠

ــ خافت النساء ــ أردف وقد سكن روعه والتمت نحو اينجه ــ لم يبد منك قصور يا أفندي ٠ صرخن « انهم الكاسيز » « جماعة من قطاع الطرق » فقلت لهن : « أي كابسيز ؟ ألا ترين أنهم من خيار الناس ؟ انظرن الى خيولهم ــ كلها سوداء جميلة ، واحد فقط أبيض اللون ــ لباشا » هكذا تتذكر الباشوات ــ على جياد بيضاء ٠

كان اينجه يكاد لا يسمعه فهو ينظر الى الهضبة حيث هربت النساء ·
أشار العجوز :

ــ هناك قريتنا · نحن من تشوكوروفو · أنا الجد غودي ، الجد غودي من تشوكوروفو · آخ ، حالنا ليست حسنة ، فقر وجوع ، الطقس جميل ، فقررنا أن نحفر الارض ونبذر شيئاً ، قليلا من البصل وقليلا من الفاصولياء · أمسكت بي النساء وقلن تعال احرسنا · كيف سأحرسهن ؟ نحن بدون رجال كالاطفال · لم يبق رجال منذ أن نهبنا كارا فيز واينجه ·
نظر اينجه الى العجوز بطرف عينه وابتسم :
ــ اينجه ؟ هل رأيت اينجه أيها العجوز ؟
ــ أين سأراه يابني ؟ الذي يراه لا يعيش بعدها ·
ــ وأنا من أكون ؟ هل تعرفني ؟
ــ كلا لا أعرفك يا أفندي·تتكلم مثلنا ، وبين الاغوات ثمة كثيرون يتكلمون مثلنا ، حاكم سليفن تاهير آغا ــ أنا أعرفه ــ يتكلم هكذا تماماً · لا أعرفك ·

صمت ونظر الى اينجه مفكراً :
ــ لا أعرفك · ولكن اسمع ما سأقوله · أنت شاب ، جميل · أنت شجاع · ليت لنا مولى مثلك ! سنقوم بخدمتك ونقدم لك الخــراج · ولكـــن ، لتكن أنت · أمـــا الآن ··
ــ مـــاذا الآن ؟

ــ يأتي من يأتي فيذبح ، يأتي من يأتي فيسرق ويحرق · ونحن بسطاءالناس نحن كالغنم · حسن أن يكـــون ثمة من يعتني بنا ، ليجز صوفنا ، ليحلبنا ، ولكن شريطة أن يحمينا من الذئاب !

ابتسم اينجه ــ انها ابتسامته الاولى خلال هذا الربيع ــ تناول كيس نقوده وأخذ منه قبضة من الليرات الذهبية وأمر أن توضع واحدة منها تحت كل معول وقال:

ــ لتأخذها النساء حـــين يعدن وليتذكرن اينجه · امـــا أنت أيهـــا العجوز فالمعذرة ! المعذرة ، وشكراً على كلماتك !

حين فح كالأفعى سوط ايبجه الغليظ في يده وثب الحصان به • اضطرب الكرجاليون ، وأحسوا أن ايبجه يقودهم فأطلقوا خيولهم اثره • ركب المترجلون وانطلقوا سراعا • ارتجت الارض تحت وقع حوافر خيلهم • وظل العجوز واقفاً تحت شجرة العوج المزهرة يلاحقهم بصلواته •

★ ★ ★

كان مجد ايبجه عظيما والجميع يتحدثون عنه • وهو الآن أعظم من أي زمن مضى • ذلك لأن ايبجه لم يعد يسلب القرى والقصبات ولم يعد يذبح ويقتل- ايبجه نفسه يتعقب الآن الكرجاليين ويشتت زمر العصاة وقاطعي الطرق فوق كل درب • وأول من خسر عصبه سيفري بيليوكباشي • كان صديقا لاينبجه فأرسل اينبجه اليه من يطلب منه أن يكف عن السرقة وأن يمضي بخير وسلامة • ابتسم سيفري بيليوكباشي وطرد الرسول • عندها انقض عليه ايبجه من عل كصقر • قتل الكرجاليون عن آخرهم وكانوا مثقلين بالغنائم فصاروا كالسلاحف • وضعوا لسيفري بيليوكباشي مشعلا تحت ابطه وأحرقوه حياً •

تدلت على جنبات الطرق رؤوس العصاة المشنوقين على الأشجار وصارت تدحرج كل صباح أمام خيمة اينبجه رؤوس رؤساء العصابات • وكان ايبجه حازما أيضا ضد اللصوص • أما أصحاب الاملاك وعمدة القرى والبكوات وكل من لهم سلطان فقد تراخى سلطانهم ولم يعودوا يضغطون كثيراً على الاجراء • وما ان يتذكر القصاة في مجالسهم ايبجه حتى يمسوا ، مرة واثنتين ، ريشهم الهلامية في محابرهم ويمكروا ثم يحكموا بالعدل • صار ايبجه جناحا يحمي جميع الضعفاء •

مر عامان وتطهرت جميع الغابات والاحراج واتصلت جميع الطرق فاختار ايبجه من أهالي البلقان ، من جيرونا ، ابنة أحد الشوربجيين وأرسلها حاملة جرتين جديدتين لتجلب له الماء من « العيون السبع » • كانت الفتاة جميلة مثل قطرة ندى في جيدها عقد من سبعة أطواق من النقود الذهبية والمحموديات ، ترتدي الأطلس والمطرزات • سارت وحيدة ، وحيدة عبر الغابات ، وحيدة عبر السهول العصر • ذهبت وعادت بالماء من «العيون السبع» • مشت سبعة أيام ذهابا وسبعة أيام ايابا-

لم يتجاسر أحد على اعتراض سبيلها ، لم تسقط شعرة من رأسها ، ولم تفقد قطعة واحدة من عقدها • يودعها الناس حتى طرف القرية ويتركونها وحيدة « ليتم ما بدأه اينجه •• ومزيداً من التحيات ! » انطلقت الفتاة باسمة وعادت باسمة•ليس ثمة عصاة على الدروب ولا أناس أوباش •

عندما سار اينجه نحو باكدجيتسا • كانت الأرض سوداء جرداء حين ارتحل وهاهي ذي صفراء حقولها الناضجة • بارك الله الأرض فأثقلها بالثمار • وحمل الناس ، تماوج بحر من حقول القمح الناضجة وارتعش الهواء وحمقت بيضاء باجنحة الحمائم مناديل الحاصدات •• وهاهي ذي أغنية ـ أغنية حصاد تتعالى • اوقف اينجه جواده • الحصادون على مقربة ، تحجبهم بعض الاشجار عن العرمة • الاغنية تسمع جيداً • أصغى اينجه وارتعش • سمعهم يتغنون به • تتحدث الاغنية عن اينجه القائد الشاب ، الذي يقود فرقة من ثلاثمئة ، وعن بكاء الغابات والجبال ودعوتها اياه لتخليصها من العصاة وعن رحمته بالفقراء •

الاغنية تصدح تحت السماء الصافية وتتساقط كلماتها كحبات السنابل الناضجة • أصغى اينجه • ذاب شيء عذب في صدره ، سالت من عينيه دمعة وسقطت على عرف جواده الأبيض • انها الدمعة الاولى التي يذرفها اينجه في حياته •

★ ★ ★

على قمة باكدجيتسا ، قرب اعيون السبع ، يقوم معسكر اينجه • انه أكبر بكثير مما كان عليه في الربيع ولكنه بدون سيفري بيليوكباشي والدالات ورؤساء « الكابسين » • فتيان أشداء ينطلقون عبر السهول يروزون الحجارة مختبرين قواهم أو يلبثون أمام الخيام ينظفون بواريدهم الطويلة • وقد انتحى جانباً دوو لنحي البيضاء من القادة وجلسوا في ظلال أشجار السنديان المتشابكة الاغصان • منا نيقولا اوزونا ، والقائد دوبري ، وفلكو بيبيليا ، والقائد فلتشان وكثيرون غيرهم • على وجوههم آثار جراح قديمة ، شعورهم بيضاء ، كلامهم المشبع حكمة يسيل رصيناً متمهلا كما تسيل مياه العين أمامهم •

قال القائد دوبري وهو يدخن بغليونه الطويل :

ـ تبيديلي علي باشا يحكم ثانين ، ويحكم بارفا نتفلو فيدن ويحكم مصطفى بيرقدار ترستينك • وكل منهم يجبي الميرة ممن يحكمهم • لماذا لا ننال نحن أيضاً نصيبنا ؟ من يستطيع منعنا أو يقول لنا : هذا لا يجوز ؟

صمت قليلا فرأى أن أحداً منهم لم يتسرع بالاجابة فأردف :

ـ اعرف بماذا يفكر اينجه • سأقوله لكم ـ انه حسن • فهو يريد أولا بأول أن يتخلص من ذينك الكبيرين ، من كارافيز ومن أمين • فليتمصل منهما •

ـ ولكن كيف ؟ قل لي كيف يكون ذلك ـ قاطعه نيقولا اوزونا وأمسك خنجره بحكم العادة ، اذ لا حاجة لذلك •

ـ لا تتسرع ، سأقول لك • طلب اينجه من كاراكوليا أن يقبض على السلطانين الأخوين الشابين اللذين تمردا وأن يسوي الأمر معهما حسب أصول « شيطان يتشوف » • السلطانان من بلدة كارفيز وحين يسمع بمصرعهما ستتجه شكوكه الى يومير درارا وسيمسك كل من الكرجاليين بخناق الآخر كالكلاب •

ـ فهمت الآن ـ قال اورونا وارجع قلبقه الى الخلف وقهقه ضاحكا ـ فهمت، فهمت ، هذا جيد ، جيد هذا !

قطب القائد قلتشا حاجبيه وأشار الى اورونا أن اسكت وسأل دوبري .

ـ وبعد ذلك ؟

ـ بعد ذلك سيتوافد الشجعان الى هنا ، الى باكدجيتسا من جميع الارجاء فتنموا قوتنا • واذا سمعنا أن روسيا عبرت الدانوب سنقول . « ليكن الرب في العون » ولكن لنبدأ ••

امسكت أيدي القادة بلجام البيضاء وراحوا يفكرون وينظرون الى مياه العين النقية وهي تجري لامعة وكأنها تحمل سراً من الأسرار • وهب الهواء على أشجار السنديان الهرمة فهسهست أوراقها •

كان اينجه يتمشى أمام خيمته على قمة باكدجيتسا حيث يماوج الهواء الأعشاب الطويلة ، السماء معتمة تلتمع في الجنوب نجمة كبيرة مثل ماسة • اينجه يتمشى ويفكر • توقف ونظر غربا نحو رومانيا • تذكر أغنية الحصادين ، تذكر

الناس الباكين فرحاً ، الذين استقبلوه كقيصر • تذكر ذلك فراق وجهه • ولكنه تطلع نحو المشرق ــ نحو الطرف الآخر من باكدجيتسا فتلوى قلبه كمداً •• هناك لا يزال ورثة سوابقه ، هناك لا تزال الامهات يلعن اينجه •

تذكر باونا وطمنه وفكر « اثقل خطاياي هناك• يجب أن اذهب الى تلك الجهة•

حين سار اينجه نحو خيمته ، من قرب شجرات السنديان الهرمة التي يجلس تحتها القادة • لا تبدو وجوههم وانما تلتمع « غلايين تبغهم » كالحباحب • سمع اينجه بيقولا اورونا يصيح « أخ ، لارضنا ملوكها وقياصرتها الآن ، وسيكون لها ، ليظل اينجه حياً » •

سمع اينجه ذلك وهز رأسه وكأنه يوافق على ذلك وعاد الى التفكير . يجب ، يجب أن أذهب الى هناك !•

★ ★ ★

امتطى اينجه جواده الأبيض فانطلق مزهواً بعرفه المرخي• هبط اينجه وفرقته نحو الطرف الاخر من باكدجيتسا ، نحو البحر • ثمة عيد كبير ــ عيد القديسة سمنة البركات ــ ثمة اجتماع اليوم في اوروم انيكوي • اينجه مسرور وافكاره صافية لانه يعرف الى أين هو ذاهب • خلفه يسير القادة ذوو اللحى البيضاء ، الواحد قرب الآخر على خيولهم وخلفهم فرقة اينجه والبيرقدار كارا كوليو •

حين اقتربوا من القرية استقبلهم رنين قرع الجرس • لم تطلق بارودة ، ولم تسمع صرخة خوف كما كان يحدث سابقا ، ولم يهرب الناس•ابتسم اينجه واستنار وجهه ولم يبد قط جميلا مهيبا كماهو الآن • تأمله القادة الشيوخ ومرت أياديهم على لحاهم البيضاء وخفقت قلوبهم فرحاً واعتداداً •

لم يفكر أهالي اوروم انيكوي بالفرار • قال بعضهم : قد يتجاوز الذئب عن الزريبة ولكن أنيابه تأبى ذلك • واقترحوا توجيه المواريد ضد اينجه أو الفرار• ولكن اخرين ، ممن كانوا قد ذهبوا الى زاغورا والى رومانيا وثبوا واقترحوا أن يستقبل اينجه بايقونة القديسة مثلثة البركات وبالخبز والملح • وعلى هذا اتفق جميع المجتمعين في الكنيسة •• تقدم بعضهم وحملوا الرايات الكنسية وحمل الكاهن

بيديه المرتجفتين الصليب والايقونة وتحرك الموكب الحاشد ببطء ومهابة وصمت الهي خارجا من حوش الكنيسة ويمم الناحيه القادم منها اينجه ٠
قرب الكنيسة شخصان ، رجل وامرأة يمتطيان بغلين ٠ ترتدي المرأة صديريا قصيراً وفراء من جلد الثعلب وتضع منديلا رقيقاً أحمر على رأسها ٠ ليست في مقتبل الشباب ولكنها جميلة ٠ تجعيد وجهها بارزة للعيان ، وفي كامل مظهرها الخارجي أمارات ملكة ، الرجل متمرد عجوز أشيب ولكنه سيم الهيئة ، أحمر ، كثيف الحاجبين والشاربين كبيرهما ويشبه مهرجا ٠ يرتدي ثوبا من الجوخ الاحمر موشى بمطرزات قاتمة ، تتدلى خلفه جعبة الذخيرة ، وتثقل المسدسات حزامه الجلدي ٠

نظر الرجل والمرأة الى الخارجين من الكنيسة ٠ كل الذين مروا بهما قالوا أنهم ذاهبون لاستقبال اينجه ٠ تبادل الرجل والمرأة النظرات وتندت عيونهما ٠ ترجلا عن البغلين واقتاداهما بيديهما وسارا مع الجمع ٠ قطب الرجل حاجبيه الكثين وهمس بحمية :

ــ سأقول له : أنا سيارو باروديا ، ألا تعرفني ؟ هاأنذا جئت وأحضرت معي باونا ٠ حين كنت تذبح وتقتل أطلقت النار عليك لاقتلك ٠ أنت الآن جماعتنا. أيونا ، دعني أقبل يدك ورجلك ، ثم افعل بي ما تشاء ٠
كان اينجه قد دخل القرية ٠ لم يشأ الاسراع فعمل على كبح خطوات جواده الذي جمح لسبب ما ٠ اجتاز انسان ضئيل الزقاق فجأة وقطع طريق اينجه ٠ انه الأحدب ٠ توقف وراح ينظر ٠ يبدا عليه أنه أعجب باينجه على جواده الابيض ، وبثيابه الثمينة الموشاة ، وبريشة الطاووس التي ترتعش على « قلنقه » ٠ كان اينجه سيتجاوزه لو لم يلحظ أن هذا الأحدب الغريب الخلقة يتأبط بارودة قصيرة ٠ اينجه يعكس بخير الناس ولا يريد أن يرى اليوم أناساً مسلحين ٠ ومن ثم كان مبتهجاً ويريد أن يمزح فصرخ بالأحدب :
ــ اسمع أنت ! هات البارودة الى هنا !
عبس الأحدب وغمغم بشيء ولاذ بالفرار ٠ رأى اينجه عينيه عن قرب فأيقظتا فيه شيئاً لم يستطع ادراك كنهه ٠ فأطلق عنان حصانه وتبعه
ــ هات البارودة ! ــ صاح وابتسم ــ

دخل الأحدب الى أحد الدور واينجه خلفه • توقف القادة في الشارع بانتظاره باسمين لانهم رأوه يمزح • أدار اينجه جواده ليعود • رفع الأحدب في تلك اللحظة البارودة وأطلق النار • أجفل الجواد الأبيض ، ترنح اينجه على السرج ثم وقع •

اندفع الجميع ، الذين كانوا على مقربة • قفزوا من على ظهور خيولهم وأمسكوا اينجه ، الآخرون طاردوا الأحدب • باديء ذي بدء حملوا اينجه الى قاعة بيت الذي سقط في حوشه • فكوا أزراره وفتشوا عن مكان الجرح وسارعوا الى تضميده • تعالت في الشارع ضجة مخيفة • تدافعت الخيول السوداء والتمعت السيوف وتعالت أصوات طافحة بالذهول والألم تصيح . « قتلوا القائد ! قتلوا اينجه ! » •

اندفع الفرسان باتجاهين ليقطعوا الطريق على الأحدب ويقبضوا عليه • تراجع الموكب القادم من الكنيسة وهرب الناس • صرخت النساء فامتلأت القريه بالصراخ والعويل •

حتى ذلك الحين ، ظلت الجدة يساكالموتشماتا ملتصقة بجدار بيتها ، تسترق السمع وقد حافظت ، رغم التشوش المخيف حولها ، على رباطة جاشها وذلك لتقدمها في السن ولصممها • ولكنها حين سمعتهم يصيحون من كل الجهات • « اينجه ! قتلوا اينجه ! » اضطربت وأسرعت نحو القاعة • مهرت هنالك ، جافة ، ترتجف،وتلتمع عيناها وتمتشان بقلق • ظن القادة الذين يحيطون باينجه أنها قد ضلت سبيلها خوفا فأبعدوها الى الخارج •

ولكنها تمكنت من رؤية اينجه • انه يستلقي في القاعة وقد استند الىالجدار حاسر الرأس اذ سقطت قلبقه بريشة الطاووس الى جانبه • لا أثر للألم على وجهه الاسمر • ولكنه يتنفس بعسر وألم وقد سالت تحته بركة من الدم •

تسلل الى الحوش كثير من الناس • وجاء بالأحدب اثنان من القادة هما دوبري وفتتشان ، شدا يديه الى الخلف وأمسكا به جيداً •

— أهذا الذي قتله ؟ أهذا ؟ صاح الكرجاليون من حولهم ولوحوا بسيوفهم•

ــ انتظروا ، سنقوده الى عند اينجه • هو الذي يقرر •
خرج الذين كانوا عند اينجه فاقتربت الجدة يانا منه :
ــ أأنت اينجه يابني ؟
ــ من هو هذا الفتى ؟ سألها اينجه ــ هل هو ابنك ؟
ــ أأنت اينجه ؟ آخ ، يا الهي ، كيف حدث •

تكلمت بأسى وفكها الأسفل يرتجف • وحين شعرت أن الوقت قصير ، وأن عليها أن تسرع ، انحنت فوقه وهمست :

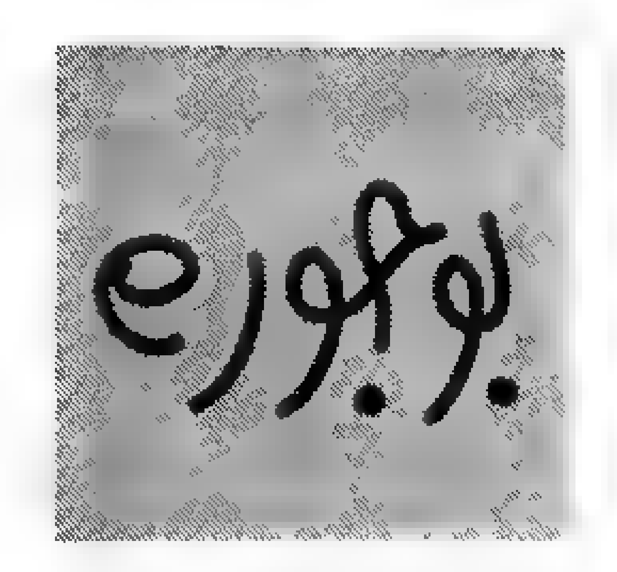
ــ هذا الطفل هو ابنك ! آخ ، لماذا لمته حينها ؟ كان الافضل لو أنه مات •
لكان رصاصة أخرى أصابت اينجه فانهار الى الوراء • اقتربوا بالأحدب •
نظر اليه اينجه ، قبيح أحدب ، قصير القامة ، يرتمي شعره القذر المتلبد على جبينه• ينظر من تحت حاجبيه وكأنه وحش ضار سل من وكــره • ولكن عينيه منفصلتان عن قبحه• عينان عسليتان جميلتان •• حدق اليهما اينجه وعرف فيهما عيني باونا•

ــ هوذا ــ صاح القادة ــ ماذا نفعل به ؟ أنقطعه حياً ؟ أنضعه على الخازوق؟
أغمض اينجه من الم عينيه ولم يقل شيئاً • جعل الموت وجهه صافيا • بعد قليل تطلع وقال :

ــ لقد أبكيت الكثيرات من الامهات • جــاء دوري • لا تفعلوا شيئاً بهــذا الطفل ! لا تدعوا شعرة تسقط من رأسه • انا أريد ذلك • أعطوه هذا ــ قدم لهم كيس نقوده ــ دعوه يذهب بسلام •

سمع في الحوش بين الكرجاليين المحتشدين صوت سيارو بارودجيا :
ــ هل مات ؟ ذلك غير ممكن ! دعوني أمر • قولوا له انني أحضرت زوجته، قولو له ان باونا قد جاءت !

مال اينجه الى الخلف ، بعد أن استقام ، ثم ارتمى • اعولت في الحوش امرأة• اندفع القادة ، انهضوا اينجه ، نادوه ، رجوه أن يتكلم •
كان اينجه ميتاً •



« اقام هـذا المنهـل الحاج فلكوف بن بينوف ، وذلك في صيف ۱۷۸۳ » .

كتابة فوق سهل

تبيع الغجرية « كالودا » أشياء صغيرة ، هي في الواقع وسيلة لتغطية تسولها: تراب أبيض وأحمر ، صلصال ، ثمار قرانيا جافة ، ودو"ام" وهي تبيعها بصعوبة، فالنساء يكثرن مـن المساومـة ولا يدفعن سوى القليل وأحياناً لا يشترين البتة . ولكـن الغجرية العجوز لاحظت أن أعمالهـا تسير بشكل حسن حـين تكون ابنتهـا « بوجورة » بصحبتها .

حين كانت « بوجورة » صغيرة كانت ، حسب تعليمات أمها ، ترتجف برداً في الطقس البارد فتشير النساء اليها متأثرات . وكان جل تأثرهـن يعود لاستغرابهن أن تكون مثل هـذه الطفلة الجميلة لغجرية .. بوجـورة الآن صبية . عيناهـا السوداوان الكبيرتان اللتان كانتا لغجريـة صغيرة تضطرب ، تنظران الآن بجـرأة وخبث ، وتتأود قامتها ، هيفاء رشيقة مزهـرة كشجرة عليق برية . مـن أجلهـا وحدها ، من أجل ضحكها ، من أجل جمالها الذي يطغى على الجميع وكأنه السحر ، تشتري النساء البخيلات بضاعة كالودا ويدفعن بسخاء . ويدفعن أحيانا المزيـد ، تحت تأثير عامل يحاولن تجاهل كونه الحسد .

وتربح كالودا من كل ذلك . لقد وجدت أخيراً المفتاح السري لنجاح تجارتها وأرادت أن تظل بوجورة بصحبتها دائمـاً . ولكن ليس لبوجورة توجه الأوامر .

تقول لها شيئاً فيه طرف من أمر فتدير ظهرها وتفعل ما تريد ، خاصة في الربيع • « حل آذار ، نحن في الخارج » تقول ذلك عجائز الغجر والشمس تدفئهن • وتكاد يوجورة تجن ، تلتمع عيناها ولا يحس جسدها ثقل ثيابهـا ، تصير نضيرة مرحـة كأشجار مثمرة ، سكرى بالشمس كالنحلات التي تئز حول أشجار التفاح المزهرة • تركض الى بيوت الجيران تضاحك العجائز وتداعب الاطفال،تسحب وراءها تنهدات الفتيان الغجر ونظراتهم المتوقدة •

لا تجدي نفعاً لا تضرعات ولا تهديدات كالـودا • يرتفـع الصراخ الذي لا يرتفع له مثيل الا في بيت غجري •• ما كانت تذعن الا حين تعدها أمها بأن تأخذها الى بيت الحاج فلكوف •

يوجورة تحب الذهاب الى هذا البيت • كانت صغيرة تمسك بثوب أمها حين دخلت حوشـه الفسيح المسور بجـدران عالية فاتسعت عيناهـا ، دهشت لرؤية ، المساديق الخشبية ، الدالية والحق النامي بـين البلاط الحجري ، وحـين كانوا يخرجون قبل أحد الأعياد مافي المنزل كان يبهرها نفض السجاد والبسط ، ورؤية محرمـات وأطلس الملابس الثمينة • وكانت تعجب أشد العجب لرؤيـة عساليـج « صفصافة قس الالـه » الدقيقة ، الوردية اللون ، هـذه الشجرة العجيبة التي لا يوجد من نوعها الا في حوش منزل الحاج فلكوف •

تدخل يوجورة الان حوش منزل الحاج فلكوف فرحـة مطمئنة فـلا تنظر الى الصناديق ولا الى « صفصافة قس الاله » • تأتي من أجل غانايلا ابنة الحاج فلكوف• هي تعرف ما لها من جمال ولهذا تنظر الى النساء دون مبالاة وبشيء من التعالي• وهي تذهب الى عند غانايلا معتبرة اياها نداً لها وتراها أجمل فتاة •كانت تدهش لان غانايلا لا تدل بجمالها ، حتى كأنها لا تلحظه • وهي تعمل ولكنها تبدو مهملة كسلى•ودون أن تعتني بنفسها ، دون أن تريد ، تزداد جمالاً من يوم لآخر ، تمتلىء، يضج جسدها ويتدلى كثمرة •

لا يمكن القول ان بوجورة تحبهـا ، بوجـورة لا تحب أحـداً ، ولا تستطيع الارتباط طويلا بأي شيء • وهي ترى لدى غانايلا كل ما ليس لديهـا وترغب في امتلاكه : تعجبها بشرتها البيضاء كالحليب ، وشعرها الاشقر ، يدهشها هذا القوام النقي العبق المختبيء خلف مطاوي الحرير الهفهاف • ولـو أن هـذا يسرق سرقته بطيبة خاطر •

كانت تطيل النظر أحياناً إلى غانايلا ، تنظر اليها بثبات ونهم كما ينظر الوثني بشغف وذهول الى الصنم • تصمت وتتقد عيناهـا • ثم تمر بيديها الصلبتين عـلى يدها العارية حتى المرفق برفق وخوف من أن تسبب لها ألماً وتهمس :

ـ كم أنت •• بيضاء ، بيضاء •• اي جميلة أنت •

وتبتسم غانايلا •

ولكن بوجورة غجرية ، لهذا لم تشأ لهذا الدفق الحار من اللطافة أن يذهب سدى • فاستعطت سواراً من الزجاج وثوباً مستعملا ، ثم زادت جرأة فقطعت بنفسها أحمل قرنفلة وتزينت بها وتمرأت مع غانايلا بزجاج النافذة •

كانت زوجة الحاج فلكوف العجوز تعمل حينئذ في المنزل مع كالودا • نظرت الى الفتاتين والمغرفة الكبيرة التي تحمل بها الطحين في يدهـا ثم ابتسمت • الحاج فلكوف في الخارج ، يلوح طويلا أشيب مهيباً كقيصر • كان يراقب البنائين الذين يحفرون الأرض ويثبتون أجراناً حمراء ، فالحاج فلكوف يقيم منهلا في حوش منزله، وذلك هو الشيء الوحيد الذي ينقص مجـده • ولقد رأى هو أيضاً مـا حدث أمام النافذة ولم يكن لديه سوى غانايلا من الأولاد فتركها تفعل ما تشاء ولكنه كان ،في الوقت نفسه ، يتفحص بانتباه كل مكان تلمسه أيدي الغجريتين •

شيء واحد لم تستطع بوجورة فهمـه • غانايلا جميلة ، فلماذا ترفض منذ زمن جميع الذين تقدموا لطلبها ؟ من ذا الذي تنتظره غانايلا وبمن تحلم ؟•

تطوف بوجورة بكامل أنحاء القرية ، تعرف كل الأقاويل وجميع الوشاة وما يروونه عن غانايلا ، ولمن يخطبونها • تجمع هذه الأسرار وتفرح بها وكأنها تتعلق

..ا هي • حين ذهبت يوماً وروتها لفانايلا دفعة واحدة خيل لها أن هـذه الأسرار ستذهب بها • صمتت وانتظرت ما تقوله فانايلا ولكن ابنة الحاج فلكوف ظلت غير مبالية كماهي دائماً • عندها ، التمعت عينا الفجرية بكراهية رهيبة • ان جزءاً من الف جزء مما روته لها يجعلها هي سعيدة • أما هذه الدمية البيضاء فليس في صدرها قلب بل حجـر !

عادت بوجورة وأمها مساء ذات يوم من الغابة • في طرف القرية الآخر ، خلف البيوت ، على الطريق التي تمتد الى ما وراء الهضاب وتقسم الحقل الأخضر الذي تحت الدغل ، ظهر فارسان • ظهرت فوقهما غيمة من الغبار الأبيض ، سمع صوت اطلاق نار • حين اندفع الفارسان نحو القرية ظهرت غيوم بيضاء أخـرى فوقهما ورددت الوهاد التي في ناحية ستارتشا صدى صوتي اطلاق نار • فحسب عادة قديمة علن المسافرون عن قدومهم باطلاق النار •

خطر ذلك ببال الام وابنتها ثم نسيتاه فلقد أتعبتهما الطريق وثقل التراب الذي تحملاته • حين دخلتا القرية كان الظلام سائداً ، وأول مـا لحظتاه هـو أن النساء واقفات على جميع الأبواب • كالودا تسير في المقدمـة دون أن تعير اهتمامـاً للنسوة واذا كانت تتلفت يمنة ويسرة فلكي ترى ما اذا كان أحدهم قد نسي شيئاً تدسه تحت مئزرها • بعيداً خلفها تسير بوجورة • لم يحن حملها الثقيل قامتهـا بل ظلت منتصبة رشيقة ، كأنها سلمّ زويمة • كان ظلام ولكن عينيها تبرقان من حين لآخر • جرى سرب من الأطفال خلفها وهم يصرخون •

ـ يابوجورة ، يابورجورة ، أعطنا بوجور يابوجورة « البوجور بالبلغارية تعني زهرة نبات الصليب » •

صاحت بمرح ودون حرد :

ـ انصرفوا ، من أين لي الزهر !

ثم تركت الأطفال يصرخون قدر ما يشاؤون وتوقفت في الظلمة وأصغت لما تقوله النساء • سمعت في ذلك المكان الجميع يذكرن نفس الاسم ـ فاسيلتشو ـ في

مكان آخر سمعتهن يتحدثن أيضا عن فاسيلتشو هذا ويعددن أقاربه ويحصين ثروته. في مكان ثالث ذكرن اسم غانايلا مع اسم فاسيلتشو وأرهفت بوجورة سمعها.

ـ لن يتم له ذلك، لا! ـ قالت احداهن ـ وعرفت بوجورة أنها جيتشيميتسا التي تحمل دائماً الخبازى الافرنجية في منديلها وتعرف الكثير ـ لن يتم له ذلك، تذكرن كلماتي. الآخرون وليس الحاج فلكوف من يعطي ابنته لسكير كهذا.

قوي الفضول لدى بوجورة وهي تنتقل من مجموعة نساء الى أخرى لائذة بعتمة الاطناف حتى وصلت دون قصد الى قرب فندق بونتشوف.. نور ساطع أصفر يتسرب من الباب والنوافذ ويشق الظلام الى قسمين. الفارسان يقفان هناك غير ظاهرين تماماً وغير مضائين تماما. لاذت بوجورة بالجدار. من تراه فاسيلتشو؟ لا تريده أن يكون ذلك البالغ من العمر اواسطه والذي يبدو لها الآن. ولكن، هاهودا حصان يرقص، رنت حدواته على بلاط الزقاق وظهر في الضوء الفارس الآخر. حصانه الأسود الجموح مبلل بالعرق وقد أرخي عرفه. أما الفارس ففتى ممشوق القوام تبدو ناصيته الشقراء تحت «قلبقه» المائل، يرتدي سترة مبطنة ذات فتحة من الخلف. ذلك هو فاسيلتشو. رفع كأساً كبيراً من الخمر وشرب ثم اراق ما تبقى على عرف حصانه. سمعت بوجورة دقات قلبها الملتصق بحجارة الجدار. رقص الجوادان في الظلام حيناً وفي النور حيناً آخر، ثم انطلقا وانطلقا صعداً عبر الشارع. وتطاير الشرر من وقع حوافرهما.

أرسلت بوجورة نظرها خلفهما وهي ملتصقة بالجدار. فكرت: هوذا الذي تنتظره غانايلا. تفجرت كراهيتها لابنة الحاج فلكوف بكل شدتها. تذكرت على التو كلمات جيتشيفيتسا ـ الحاج فلكوف لن يعطي ابنته لهذا السكير فاسيليتشو. افرحها ذلك، انفصلت عن الجدار وسارت نحو البيت. ودت أن تغني، ودت أن تعدو. نجوم كبيرة ترتجف فوق الأسطحة السوداء وتبدو وكأنها تبتسم لها. تعالى من خلفها صخب الادغال. سبق لها أن سمعته كثيراً من قبل.. أما الآن فهو أشبه بأصوات رجال طلقة تغني.

حدث ذلك يوم السبت. ومن يوم الاحد الذي تلاه كباقي أيام العطلة، مع

« الغايدات » « آلات موسيقية شعبية بلغارية لها شكل القرب » ومع رقص الهورو ، مع التماع أطلس الثياب والضحكات عند مزاريب المين · جاء نهار الاثنين وهدأت القرية · تضج الأنوال وتئز دواليب الغزل وحدها · ولكن ماهي دي كمنجة تعزف باكراً جداً في الحانه في محله بردو · فاسيلتشو يشرب · ولم تكن عسيرة معرفة سر فرحه الفائق ولماذا تنظر عيناه الأثمتان الى بيت الحاج فلكوف وهو رافع كأسه ويظل ساهماً هكذا ·· لقد ردت غانايلا طلب خاطبين جدد ·

تنتقل الكمنجات ، أحيانا ، من بردو لتعزف في مكان ما عبر الأزقة الضيقة فتصل الانغام الى الساحات · طاف فاسيلتشو بسترته ذات الفتحة من الخلف ، وبرفقته عازفو الكمنجات ، ببيت فلكوف · ولكن بابهم ظل مغلقاً · الجدران عالية كجدران حصن ولم يرتفع عن زجاج نوافذهم القاتم طرف أي من الستائر · ويعود فاسيلتشو الى الخمارة ·

بيت بوجورة تحت الشرفة التي يقف عليها · قبعت الغجرية طوال النهار في ظل الاشجار المثمرة وراحت تسترق النظر عبر الحاجز · تناولت مساء مكنسة وشرعت تكنس الحوش ·

أمام فاسيلتشو على المنضدة ، بين الأقداح ، الكثير من التفاح · تناول احداها ورمى بها بوجورة · لم تصبها فتظاهرت وكأنها لم تلحظ شيئاً · رماها بأخرى فأصابت يدها · رنت أساورها وسقطت على الأرض · انتصبت بوجورة حاولت عبثاً أن تبدو غضبى ـ قطبت حاجبيها بجهد ، وبجهد كبحت ضحك عينيها المرح ثم صاحت:

ـ فاسيلتشو ! أنت سيد · لماذا تمازحني · أنا غجرية · أبي يصنع الدوام وأمي تبيعها ·

استدارت وردت شعرها الى الخلف ثم أسرعت نحو البيت · نظر فاسيلتشو الى تلوي جسدها والى تأودها في سيرها · حين اختفت رفع كأسه · عزف عازفو الكمنجات وقرع الطبل بشدة ·

من يومها ، صار فاسيلتشو يأتي كل يوم الى الحانة في بردو · يعزفون له

أحياناً على الكمنجات وأحياناً أخرى لا يعزفون . ولكنه لـم يعد يمر أبداً بالقرب من منزل الحاج فلكوف . كان يبقى على الشرفة ويتطلع نحو بيت بوجورة .

جاء الخريف ولم يبق سوى أيام معدودة من أيام العمل . ذهبت بوجورة مع أمها وأبيها الى الغابة . الأب يقطع الدردار لصنع الدوام ويقطع الزيزفون لصنع القصبات . أمـا كالـودا فتمضي مشعثه قبيحه مثل جنية شريرة تتسلق الصخور وتصيح بين الظلال جامعة الجذور العلاجية . وكان ثمـة عمل لبوجورة فهي تصنع أقراصاً على شكل أرغفة من التراب الابيض وتجففهـا في الشمس وتجمع الاغصان المقطوعة . أثار ذلك قرفها فما ان لحظت أنهما لا يريانها حتى انسلت هاربة .

خرجت من الغابة ، عبرت النهير واتجهت صعداً . اعترضت سبيلها صخور شاهقة فتسلقتها . وقفت فوق القمة منتصبة . يلتمع أمامها غدير كوكوف فسيحاً مثل بحيرة . تسطع عليه الشمس وتشطره الى شطرين : شطر مظلل تلوح مياهـه حمراء قاتمة الأعماق ومن الضفتين تتدلى جذور طويلة كالأفاعي السوداء . أمـا الصخرة التي تقف بوجورة فوقها فمعرضة بكاملهـا للشمس ، تبدو المياه تحتهـا بيضاء هادئة صقيلة كالزجاج . تلوح فيها السماء والغيوم البيضاء حتى لكأنهـا بـلا قعـر .

نزلت بوجورة الى الأسفل ، بلغت طرف الصخرة ، ركعت على ركبتها وانحنت نحو خيالها في الماء كما لو في مرآة ، نظرت اليه وابتسمت .

لم تكن قد تمرأت منذ عدة أيام . وهي لم تظهر أبـداً جيداً كالآن . كانت تتمرأى أحياناً بزجاج نوافذ بيت الحاج فلكوف وكان يخيل لها أنها سوداء وكأنها مدخنة . قد تكون بدت أشد اسمراراً لأنهـا كانت تقف الى جانب غانايلا . هـي الآن وحيدة هاهنا .. وهي جميلة . شعرها أسود كحبوب البيلسان وهاتان العينان والقمر الذي تحت كل منهما ! انها أكثر جمالا حيـن تبتسم . هـي ليست بيضاء ولكنها غير سوداء ، وجهها كتراب جرة مرتو بالطلاء .

شدت يديها وقد تشابكت أصابعهما ، على أعلى نهديها النافرين من قميصهـا

فاشرأبا • زاغت نظراتها وتنهدت • ارتعشت ثم تمالكت نفسها وتلفتت ، ما من أحد هناك ، الجبال البعيدة زرقاء اللون والحقول الى الأسفل صفراء ، ومن الغابة يسمع صوت فأس والدهـا • والشمس ، الشمس تتهامى في كـل مكان كمطر مـن الأشعة • اكتأبت ، أمسكت ركبتيهـا بيديهـا ولبثت عـلى الصخرة دون حـراك ، مطأطئة الرأس •

ارتمش شيء في الماء • انحنت بوجورة وحدقت • سح طيفهـا ، ابتسمت ، وابتسمت بوجورة أخرى في الماء ، أوشكت أن تصرخ • ظهر خيال آخر في المـاء ، خيال فاسيلتشو ينظر اليها ويبتسم • ارتبكت بوجورة برهة ، خيل اليها أنه انبثق من أسفل ، من الاعماق ، حيث تبدو السماء الزرقاء والغيوم البيضاء • واستدارت فاسيلتشو يقف وراءها • رأت عينيه وفهمت أن عليها أن تهرب • لكن دفئاً عذبـا تصاعد من جسدها فوهنت ساقاها • أمسك فاسيلتشو يدها • قاومت ولكنها تبعته الى حيث قادهـــا • اختفيا في الغابة • تحركت هنا وهناك غصون محمرة الاوراق ونمّت من دربهما •

★ ★ ★

لا أسرار في القريـة ، لا أسرار بالنسبة لجيتشفيتسا خاصة • همست وهي تحرك عود الخبازى الافرنجية الكبير للنساء :

ـ قال لبوجورة أنه سيعود ليأخذها • هه ، سيعود حـين يعود والدي مـن العالم الآخر • قال لها « انتظريني ، سأعود ، وحـين يقودون حصاني ويحضرون « قلنقي » عندها اعلمي أنني قتلت ولن أعود » •

ودارت الاحاديث حول ذلك عند جميع الأبواب • ومن عام منذ أن امتطى فاسيلتشو جواده الاسود واختفى عن عيني بوجورة • من عام وحدثت أحداث عديدة • تزوجت عاتايلا ، ولكن الشتام طرق باب بيت الحاج فنكوف • مات الحاج فنكوف حين أتم بناء المهل في حوش منزله • وبوجورة لا تزال تتجول عبر القرية ولكنها تسير الآن

وقد شدت طفلا الى ظهرها انها تحمل عارها جهراً ، ولم تخف عن أحـد خطيئتها • وهي واثقة من أن فاسيلتشو سيعود •

وتهتف بهـا النساء :

ـ سداجة ! سذاجة ! أن تعتقدي أنهذا السكير سيعود • سيعود يوم القيامة!

وترد بوجورة بأناة :

ـ سيعود ، كيف يمكن ألا يعود !

كانت هذه الأقاويل والسخريات تجعلها تثور فتحدث نفسها وعيناها تومضان كميني ذئبة :

ـ كان سيئاً ، كان سكيراً ' وهكذا أريده ! أن يشرب ، أن يرتكب الحماقات• هكذا أريده ! ليضربني ، ليرفسـي بقدمه • اوه فاسيلتشو •• فاسيلتشو •••

كانت تتذكر أحياناً فانايلا فتوصوص عبر الأبواب حـين تمـر بقربهم •• الصناديق كالكرات السوداء ، والدالية ترمـي ظلهـا عـلى نصف الحوش • وسط الحوش تسيل مياه المنهل الجديد ، منهل الحاج فلكوف • رأت مرة الكاهن ميندو مناك • كان يسند نظارتيه بيديه ويتهجى الكتابة التي فوق المنهل « هـذا المنهل للحاج فلكوف بن بينوف » •

شرب بطاسة من نحاس وجفف الماء عن فمـه ونظـر الى بوجورة بعينين غير صافيتين تماماً وخاطبها :

ـ اشربي أنت أيضاً يابوجورة ، اشربي ياابنتي • اشربي وقولي . غفـر الله للحاج فلكوف •

الذي يذهب يذهب ، صالحـاً كان أو طالحـاً • لـم تمض ثلاثة أشهر عـلى وفاة الحاج فلكوف حتى توفي رادول زوج فانايلا فبقيت أرملة تسير كالظل عبـر الحوش وتبدو أشد بياضاً في منديلها الأسود •

لم تأس بوجورة لها • كان حزنها كبيراً بحيث لم يدع في قلبها مكاناً لأحزان الاخرين • كانت تصغي لما تتناقله القرية • مرت أقاويل أحزنتها وبليتها • لوتها الى هذه الناحية وتلك كما تلوي العاصفة شجرة مثمرة • سمعت مرة أن فاسيلتشو جاء الى القرية وكان ذلك حقاً ولقد سمعت في نفس اليوم انه جــاء ليتزوج مــن غانايلا • أحست في عمق أعماقها ، بعدما سمعته من أقاويل ، ان هذا ممكن الحدوث •

أرادت أن تذهب الى غانايلا ، لتنقض عليها ، لتمزق وجهها ، لتنتف شعرها، لتقتلها ، ثم أصيبت على الفور بالذهول وفارقتها قواها • ودون أن تصرخ ، دون ان تنتف شعرها ، كما يحدث ، أسندت رأسها على يدها وبكت فسالت دموعها عــلى وجهها الشاحب • فكرت ، ما ذنب غانايلا •• غانايلا سيدة ، غانايلا غنية ، أمــا هي فعجرية • ليتزوجها فاسيلتشو فهما متشابهان • ستذهب اليها وستمسد يدهــا البيضاء وشعرها الاشقر • ستتمدد على البلاط وتقبل رجليها لتسمح لهــا بالبقاء في بيتها ، لكي لا تغلق الابواب في وجهها •

لم تنم طوال الليل • كان يخيل لها أن حصاناً يعدو على بلاط الشارع وترن حوافره • خرجت صباحاً متمنطقة بطفلها ، مشت مثل ظل دون أن تعلم الى أيــن تذهب • فجأة تعالى بكاء ، بكاء امرأة مــلأ القرية • ارتعدت بوجــورة • البكاء يتعالى من بيت فاسيلتشو ، أمه تبكي • ساد الكون بوجورة ووهنت ساقاهــا • تحاملت بأقصى الجهد حتى وصلت الى بيتها وجلست قرب الحاجــز • يمر أناس في الخارج ويتحدثون فلا تفقه شيئاً • أخيراً ، وكما لو في الحلم ، سمعت صوت الكاهن ميندو الطيلط :

ــ أمر الله ، يابينو ، أمر الله ــ كان الكاهن يكلم القمدلفت ــ لا تعرف مــا ينتظرك • ماهو الانسان ؟ آله • قل « تسك » فتتحطم • نعم ، ذهب الحاج فلكوف وصهره رادول •• والان فاسيلتشو • كنت تراه كالحصان ، تراه مرحاً و•• انتهى• جاؤوا بحصانه و « قلبقه » •• قتلوه في ديرافاغا ، أمر الله ، يابينو ، أمر الله !

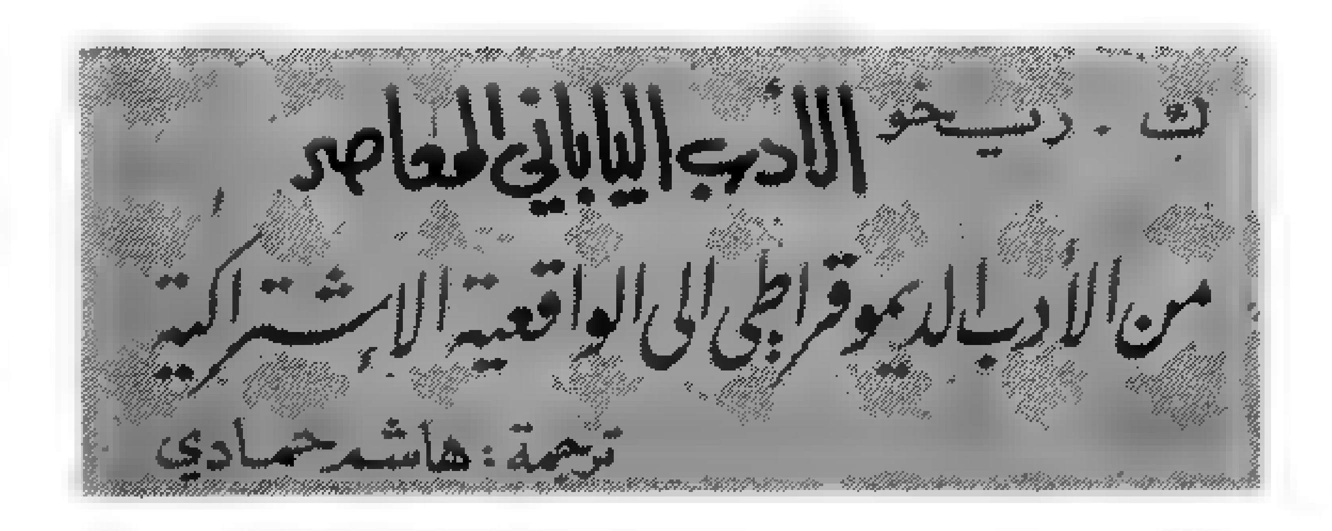
سمعت بوجورة هذا وفهمته • كم مضى من الوقت وهــي هكــذا ؟ لا تدري نهضت أخيراً وخرجت من القرية عــلى أقصر الطرق • كان الربيع مبكراً ، المسرج

أحضر ، قبالتها الجبال قاتمة اللون ، الوقت غروب · مرت بوجورة قرب المقبرة ، بين القبور حيث تلتمع الشموع ، رأت غانايلا · لم تكن تبكي ولا تتحرك ، وحيدة كصليب أسود بين الصلبان السوداء · لم تشمت بوجورة ولـم تأس · غـار ألمهـا عميقا فتبلدت ·

تابعت انحدارها صوب الحقل · لكأن ثمة من يقودها فتسير خلفه راضية · راوها ـ وقد تذكروا ذلك فيما بعد ـ وسط الحقل قرب الصخرة الشاهقة متمنطقة بطفلها تتجه على الممر المتعرج نحو النهر · وحين قتمت الغابة وملأ الظلام الأودية، رآها آخرون على نفس الجهة من الصخرة فوق غدير كوكوف · لبثت هناك متحنية دون حراك تمسك ركبتيهـا بيديهـا وتحدق الى مياه الغدير المعتمة الباردة · ساد الظلام ولم يمر أحد بعد ذلك ليراها ·

مكثت بوجورة على الصخرة · ليس في ذهنها أية فكرة ، الظلمة أمام عينيها ولا ترى المياه ولا تسمع خريرها · بكى طفلها على ظهرها · ارتعدت واندفع الأسى المتابع في صدرها فسالت دموعها · بكت لاول مرة خلال هذا اليوم الرهيب ، سالت دموعها فخففت عنها · انقشع الظلام أمامهـا ، واستنارت المياه الساكنة الشفافـة كالزجاج عميقاً ، عميقاً لاحت السماء الزرقاء والغيوم البيضاء · وهاهو ذا خيالها عبر الأعماق المضاءة والى جانبه خيال فاسيلتشو · فتي هو ، جميل هو ، ينظر اليها ويبتسم · حدقت بوجورة الى الخيال بهدوء وسعادة ، ابتسمت وانحنت ثم انحنت فوق المـاء ·

ولم يرها أحد بعد ذلك ·



من بين الآداب المتطورة في العالم المعاصر، حيث حشدت الواقعية الاشتراكية تجربة فنية لا يستهان بها، يمكن ان نذكر الادب الياباني. فالواقعية الاشتراكية في اليابان ذات تاريخ يعود الى العشرينات التي تؤلف مرحلة نهضة كبيرة شهدها الأدب البروليتاري الياباني . وبتقاليدها التي اغتنت بملامح اساسية من ملامح الاسلوب الابداعي الجديد ، ترتبط حركة « من اجل الأدب الديمقراطي » في يابان ما بعد الحرب . ودون الاخذ بعين الاعتبار لهذه الصلات يصعب فهم السبب الذي جعل قضايا الواقعية الاشتراكية في مركز اهتمام كتاب اليابان الديمقراطيين عقب الحرب مباشرة .

ولا يجوز أن نتجاهل ان النظرة المبارية الى قضايا الواقعية الاشتراكية ، التي كانت قائمة في النقد الادبي ، في وقت ما ، انما اعاقت ، احيانا ، عملية التقويم الصحيح لاتقان الاسلوب الابداعي الجديد ، كما اعاقت رؤية هذه العملية ككل ، على غرار الأدب البروليتاري الياباني .

ويشير أ. ديمبشيتس بحق الى ان « مثل هذه النظرة لم تكن تاريخية ، فهي لا تاخذ بعين الاعتبار ، ليس فقط ، خصائص تطور الواقعية الاشتراكية في البلدان المختلفة ، بل وحتى عملية التطور نفسها .. ولا تاخذ بعين الاعتبار كون الواقعية الاشتراكية طريقة تتطور ، وليست ابدا مجموعة من الوصفات، ولا مجموعة قوانين ، ولا طريقة جامدة ولا عقيدة دينية (١) .

ونفس الفكرة نراها عند الناقد الياباني « كوريخيتو كوراخارا » اذ يقول : « بالطبع ان دراسة الادب الياباني بالمقارنة .. مع أدب الواقعية الاشتراكية للاتحاد السوفياتي وغيره من الدول ، ليست مفيدة فقط ، بل وضرورية ، فهذا يساعد على معرفة .. ماذا على الادب الياباني الجديد بشكل عام ، ان ياخذ من ادب الواقعية الاشتراكية ، الذي تبلور في الاتحاد السوفياتي . ولكن تقويم ادبنا من هذا المنظور فقط شيء غير صحيح بالطبع . فادب كل بلاد يتطور في ظروف

(١) « علم الجمال اليوم ، قضايا ملحة » . مجموعة مقالات - موسكو ١٩٧١ ص(٢٩١).

الإجتماعية ـ التاريخية الخاصة . وان دراسة هذا الأدب ، دون اخذ هذه الظروف بعين الاعتبار ، انطلاقا من مقومات فكرية جاهزة، تعني رفض الطريقة الواقعية في النقد نفسه » (٢) .

ان الاستهانة بالاتجاهات الإبداعية الموجودة في الآداب التقدمية للبلدان المختلفة ، تؤدي الى تقليص جغرافية الأدب العالمي للواقعية الإشتراكية . ونحن ، اذ نرفض النظرة المعيارية ، ونرى ان الواقعية الاشتراكية ليست مخططا جاهزا ، بل طريقة تاريخية متطورة ، يحق لنا ان نؤكد ان منابع الاتجاه الفني الجديد في اليابان تعود الى النصف الثاني من العشرينات عندما تبلور الأدب البروليتاري فكريا وجماليا .

ومن البديهي ان المجال لا يتسع هنا للحديث بشكل مفصل عن تاريخ تطور الأدب الاشتراكي في اليابان ، لان مثل هذا البحث يتطلب جهوداً جماعية . وسنكتفي في هذه الدراسة بمحاولة ايضاح مكان الواقعية الاشتراكية في التطور العام للأدب الديمقراطي ليابان مابعد الحرب . ماهي امكانيات الواقعية الاشتراكية بالمقارنة مع الطرق الفنية الاخرى؟ اين يكمن جوهر النقاش حول الطريقة الابداعية الجديدة في الأدب الديمقراطي الياباني ؟

ظهرت حركة من اجل الأدب الديمقراطي الياباني عقب الحرب مباشرة . ففي ٣٠ كانون الاول ١٩٤٥ افتتحت في طوكيو الجمعية التاسيسية لرابطة ادب اليابان الجديدة. هذه الرابطة التي كان عليها ان تصبح مركزا تنظيميا ، يجمع القوى الادبية التقدمية في البلاد . وقد تشكلت نواتها من عناصر الحركة الادبية البروليتارية التي نشطت في العشرينات والثلاثينات : يوريكو مياموتو ، كوريهيتو كوراهارا ، سوناو توكوناغا ، كينتزي مياموتو وغيرهم . فبعد عشرين عاما من الصمت (منذ هزيمة اتحاد كتاب اليابان البروليتاريين في ١٩٣٥) قدموا ـ بعضهم من السجون ـ لكي يحاولوا بعث تقاليد الأدب البروليتاري، واعطاء هذا الادب صفة جمالية جديدة، مرتبطة بالمستوى الجديد لتطور الواقعية الاشتراكية.

ففي الدراسة المنهجية لـ « يوريويكو مياموتو » تحت عنوان « كوني اقوى ايتها الاصوات الفتية ! » (١٩٤٥) تتبلور مهام الكتاب التقدميين : « انني أعتقد ان الأدب الديمقراطي عبارة عن اصوات فتية لاولئك الناس ، الذين لا يغفلون بتواهم اسهاما في التطور المعقول للمجتمع ولشخصيتهم هم، من وجهة النظر التاريخية ، والذين يعكسون بصدق في نتاجهم المجرى الحتمي للتاريخ العالمي .. فليتدرب كل واحد على اتقان صوته ، وليجسد افكاره في اصوات ، بحيث تلتقي كل الاصوات ، في النهاية ، في الجوقة الكبرى لشعب اليابان الجديدة . كوني اقوى ايتها الاصوات الفتية ! » (٣) .

كانت رابطة ادب اليابان الجديدة منظمة لكل فناني البلاد التقدميين ، الذين وضعوا ابداعهم في خدمة نضال الجماهير . وكانت المهام والاهداف تحدد بنية الرابطة . ويمكن ان نميز فيها اربع فئات من الادباء :

■ الكتاب الذين يتابعون تقاليد الأدب البروليتاري في العشرينات وبداية الثلاثينات.

(٢) كوراهارا « مقالات عن الأدب الياباني المعاصر» موسكو ١٩٥٩ ص(١٤٨ـ١٤٩).

(٣) يوريكو مياموتو « المؤلفات الكاملة » المجلد ١٢ ، طوكيو ١٩٥٣ ص (١١).

■ الكتاب المتمسكون بمبادىء الواقعية النقديـة •

■ الكتاب القريبون من الادبالديمقراطي بعد ان اجتازوا تاثير مذهب الموديرنيزم •

■ الكتاب الناشئون الذين دخلوا الادب من الانتاج مباشرة •

فماهي الطريقة الفنية للادب الديمقراطي التي من شانها ان توحد هؤلاء الكتاب ذوي الاتجاهات والاساليب المختلفة ؟ هل تستطيع الحديث عن طريقة وحيدة للادب الديمقراطي؟ ماهو المكان الذي تحتله الواقعية الاشتراكية في المنظومة العامة للادب الديمقراطي ؟ ان نقاش هذه القضايا ، الذي بدا في السنوات الاولى التي اعقبت الحرب ، لا يزال قائما حتى وقتنا هذا •

ففي ١٩٤٧ كتب الناقـد « يوسيتارو يوكيمورا » في دراسة له بعنوان « الاهمية العالمية للادب الروسي المعاصر » يقول : «ان بلدانالعالم تتطور فيظروف تاريخية وجغرافية مختلفـة • ولكـن الطريـق الى الديمقراطية الصحيحة ، حيث الشعب سيد مصيره ، طريق الاصلاحات الاجتماعية الجذريـة يعتبر خطـا عاما أساسيا لتطور جميع البلدان • ولذا فان الاعتراف باهمية نتاج غوركي يعتبـر واجبا لكل كتاب وقراء العالم التقدميين•ان الاعتراف بالاهمية التاريخية ـ العالميةللادب الروسي المعاصر ، المتمثل في غوركي ، والسير بجرأة واخلاص في هـذه الطريق هما الاتجاه الوحيد الصحيح لتطور الأدب العالمي ، بمافيه الياباني » • (٤)

امـا « سيوتي كيكوتي » فقد القى في المؤتمر الرابع لرابطة ادب اليابان الجديدة المنعقد في ١٩٤٨ كلمة بعنوان «المهام الجديدة وطريقة الابداع » تحدث فيها عن ان « النهج الابداعي القائم على التفكير الماركسي يعتبر النهج الاساسي في الادب الديمقراطي •ولكن • وانطلاقا مـن طبيعة الثورة الديمقراطية وبالتالي من جوهـر الادب الديمقراطي ، لا نحوز المطالبة بان يصبح النهج لابداعيللادب الديمقراطي كلـه » (٥) ويقصد « سيوتي كيكوتي » بالنهج القائم على التفكير الماركسي «الواقعية الاشتراكية •

ولكن ثمـة بعض النقاد الذين انكـروا امكانية ظهـور ادب الواقعية الاشتراكية في اليابان •

فلماذا لا تناسب الواقعية الاشتراكية الادب الياباني ؟ هذا التساؤل يطرحه الناقد « موتويتي هادزيـو » في دراسـته « الفـن الديمقراطي ، ميزته ونهجـه » (١٩٤٧) ، ويجيب نفسه على هذا التساؤل بقوله : «هل علينا ان نعتمد على النهج الابداعي للواقعية الاشتراكية المزدهـر في الاتحاد السوفياتي ؟ بالطبع لا • لان الواقعية الاشتراكية تصور الواقع الاشتراكي • ولكن النظام الاشتراكي غير موجود في اليابان ، وبالتالي فانه لا يوجد واقع اشتراكي فيها • فالاشتراكية بالنسبة لليابـان هـي ايديولوجيا فقط ، وهـدف المستقبل » (٦) • ولما كانت الاشتراكية في الظروف اليابانية تقتصر على « فكرة » لـم تنفذ ، فان فن الواقعية الاشتراكية ـ حسب

---

(٤) يوسيتارو يوكيمورا « الأدب والمثقفون » طوكيو ١٩٤٨ ص (٢٥٣) •

(٥) « طريق الادب الديمقراطـي » طوكيو ١٩٦٧ ص (٣٧) •

(٦) سيدزو ساتو « تاريـخ الحركة الادبية الديمقراطية مرحلة ما بعد الحرب،المجلد الاول ، طوكيو ١٩٦٨ ، ص (٨٧) •

رأي « م٠هادزيو » يعتبر تجريدا في الظروف اليابانية ٠

ولكن ماهو النهج الفني الذي يجب ان يعتمده الفن الديمقراطي في هذه الحالة ؟ ان النهج الابداعي الذي يتماشى والمهام الملحة للادب الياباني التقدمي يكمن حسب رأي « م٠ هادزيو » في « الواقعية الديمقراطية » التي تناسب ، ليس الكتاب الماركسيين والفنانين الاشتراكيين وحدهم ، بل وكل الكتاب التقدميين ٠

وحسب مخطط « م٠ هادزيو » تكون « الواقعية الديمقراطية » عبارة عن « يابانية الواقعية الاشتراكية » ، وتأويلها حسب الظروف المحددة للواقع الياباني ٠ ان ذلك مرحلة معينة على طريق الواقعية الاشتراكية٠ ويؤكد « م٠ هادزيو » انه « كلما اصبحت الاشتراكية واقعا يابانيا كلما ازداد تحول هذا النهج الى الواقعية الاشتراكية » (٧)٠

ان خطأ افكار « م٠هادزيو » النظرية هذه واضح تماما ٠ فمن المعروف أن الواقعية الاشتراكية ظهرت وتوضحت في اجواء الرأسمالية ، تعكس تصعيد نضال الجماهير الثوري ٠ ومن الطبيعي ان القول بان النهج الابداعي يتغير « بسرعة » حسب تغير المهام، التي تطرح في المراحل المختلفة للثورة الاشتراكية ليس في الحقيقة سوى نوع من التبسيط ٠

ان مثل هذه الـ « يابانية » للواقعية الاشتراكية تؤدي في نهاية المطاف الى نتيجة نظرية خاطئة حول ان النهج الجديد لا يزال سابقا لأوانه بالنسبة لآداب البلدان غير الاشتراكية ٠ وهذه ليست بالخطيئة الجديدة٠

(٧) نفس المصدر ص (٨٩) ٠

ففي عام ١٩٢٣ وأثناء مناقشة الواقعية الاشتراكية تحدث النقاد اليابانيون ، الذين وضعوا علامة المساواة بين تطور المنهج الفني وبين المهام الدورية للثورة ، تحدثوا عن « الواقعية الثورية » و « الواقعية المعادية للرأسمالية » و « الواقعية الرفضية » الى غير ذلك ٠ فالواقعية الاشتراكية في تصورهم عبارة عن « بعد فاتن » ومستقبل بعيد٠ولكن علم الجمال الماركسي بين خطل مثل هذه النظريات منذ زمن بعيد ، ومع ذلك فانهذه النظرة الى الواقعية الاشتراكية مرنة جدا في النقد الياباني ، وهذا يدل مرة أخرى على تلك العقبات ، التي يجب أن يذللها الفنان، الذي يصبو ، في البلدان غير الاشتراكية،نحو الطريقة التقدمية المعاصرة ٠

ان العديد من احاديث «يوريكو مياموتو» في المناقشات حول قضايا الواقعية الاشتراكية، التيكانت تدور في نهاية الاربعينات ، تتميز بتفهم طبيعة المنهج الفني الجديد ودوره في تطوير الادب الديمقراطيالياباني ٠و«مياموتو» ترى أن على الادب الديمقراطي ان يعتمد على مبادىء الواقعية الاشتراكية ـ المنهج الذي يحلل الواقع من وجهة نظر تقدم التاريخ ٠

ولكن الكاتبة بعيدة عن فكرة اقتراح الواقعية الاشتراكية لكل الحركة الادبية الديمقراطية٠ففي الحديث عن الدور الطليعي للواقعية الاشتراكية تراها تركز على اهمية تأثيرها المتبادل بالمناهج الفنية الاخرى : «اذا كان صحيحا أن الادبالمعاصر يطمح الى اشتمال القضايا الاجتماعية الواسعة ، فانه يخيلالي أن على الكتاب ذوي المناهج الابداعية المختلفة أن يتحدوا ، لأن ذلك يؤدي الى التركيز المتبادل،ويسهم في بلورة الادب الحقيقي»(٨)٠

(٨) يوريكو مياموتو المؤلفات الكاملة المجلد العاشر ص (١١٠) ٠

وهكذا فان المنهج الفني الجديد ـ حسب راي «يو» مياموتو» ـ القائم على فهم المستقبل التاريخي لتطور البشرية نحو الامام ، يساعد في العكس العميق لجوهر الواقع ، ويساعد في فهم الحياة الاجتماعية في كل مظاهرها المختلفة• وهذا ما يعد ـ من وجهة نظر « مياموتو » قانون تطوير وترسيخ الواقعية الاشتراكية في الادب ! هـذه الواقعية ، التي تحتل المرتبة الاولى لانها تفتح امام الكتاب اوسع الامكانيات الابداعية ، دون ان تكبل الـتذوق الفني الشخصي بالاغلال • و «مياموتو» اذ ترفض كل محاولة تبذل لاعلان الواقعية الاشتراكية المنهج الفني الابداعي الوحيد للادب الياباني التقدمي ، تقول ان الانتقال الى مواقع الواقعية الاشتراكية سيحدث نتيجة الحاجة الفنية العضوية لافضل الكتاب البروليتاريين•ويبدو ان هذا الطرح للقضية مثمر بالنسبة لآداب البلدان غير الاشتراكية ، حيث يسير المنهج الفني الابداعي فيها في ظروف قاسية •

والنقاش حول منهج الادب الديمقراطي وعلاقته بالواقعية الاشتراكية لم يهدأ طوال فترة الخمسينات • وفي المؤتمر السادس لرابطة ادب اليابان الجديدة ، الذي عقد في ١٩٥٢ اكد « تسورو دزيرو كوبوكافا » في كلمته « الجبهة الموحدة والمنهج الابداعي » اكد ان على الادب الديمقراطي ان يبلور منهجا ابداعيا موحدا ، وذلك بالرغم من كونه يضم الكتاب ذوي الاتجاهات والنظرات السياسية المختلفة• ويرى « كوبوكافا » ان « الواقعية النقدية ، الفنية بافكـار حمايـة السلام والاستقلال الوطني » (٩) • يمكن ان تصبح هذا المنهج•

والكـل يعرف أن الواقعية الاشتراكيـة لا تظهر في مكان فارغ ، فالمنهج الجديد يرفد نفسه بافضل كنوز التراث الثقافي للبشرية• مستخدما على نطاق واسع ـ وبشكل خاص ـ تجربـة ادب الواقعية النقديـة • والارتباط الوثيق لادب الواقعية الاشتراكية الوليد في البلدان البورجوازية بتراث الواقعية النقدية بانواعها المعاصرة يشكل صفة تصنيفية هامة لعملية بلورة وترسيخ المنهج الابداعي الجديد في هذه الآداب • وعلى كل حال فان الحركة الادبية الديمقراطية اليابانية بشكـل هـام تناسبها دعـوة الناقد « ف• يامامـورا » : « فلنخـرج مـن صفوف حركتنـا الادبيـة الديمقراطية ليس غوركي فقط،بل والواقعيون النقديون كبلزاك وتولستوي وتشيخوف » • و« ف• يامامورا » ياخذ بعين الاعتبار الوضع القائم في حركة الكتاب الديمقراطية • وحول مشكلة المنهج قال : « انني اظن ان جوهر المنهج الابداعي لأدبنا الديمقراطي يجب ان يكمن في الواقعية النقدية للجماهير الشعبية الواسعة ، تتوجهـا الواقعيـة الاشتراكية للبروليتاريا » (١٠) • وبذلك يكون « ف• يامامـورا » قـد قـام ـ موضوعيا ـ بالسير بالمنهج الابداعـي للادب الديمقراطـي الى الواقعية النقدية ، عـلى الرغم من غناهـا بالمواضيع الملحة بالنسبة للحركة البروليتارية• وحسب منطق تفكير بعض النقاد ، المرتبطين بالحركـة الديمقراطية ، فان الكتاب ، ذوي النتاج المشوب بالانجذاب نحو افكار الاشتراكية وبمحاولات اتقان منهج الواقعية الاشتراكية، ملزمون بتحديد نطاقهم الابداعي فقط ضمن اطار الواقعية النقدية ، والا لمـا استطاعوا اتقان الواقعية الاشتراكية •

وقد اشار المؤتمر السادس لجمعية ادب اليابان الجديـدة الى ان المناهـج الابداعية

(٩) « طريق الادب الديمقراطي » ص (٣٩)•

(١٠) « دراسة الادب الروسي » المجلد ٣ ، طوكيو ١٩٤٨ ص (٣٠) •

للكتاب ، الذين يقفون موقف الجبهة الموحدة للقوى الديمقراطية ، يمكن ان تكون متنوعة، وليس ثمة من ضرورة لخلق منهج موحد للادب الديمقراطي .

ويشير الناقد « اكيوسي ميتزونو » في تقريره المسمى « مهام النقد الادبي » الى ان الأساس لتوحيد الكتاب يجب ان يصبح الطموح نحو النضال من اجل سلام واستقلال البلاد. ويرى « ميتزونو » أن توحيد الكتاب على هذه الاسس يجعل الجوقة المتعددة الاصوات تتخذ حتما مقاما موسيقيا جديدا ! وعلى الاتحاد ان يؤدي،في نهاية المطاف ، الى تاثير ابداعي متبادل والى بلورة صفة جمالية جديدة للادب الديمقراطي . ولكي يحصل الادب الديمقراطي على صوته علينا ـ كما يقول « ميتزونو » ان نفهم « بعمق » قضايا الواقعية الاشتراكية، وعلاقتها بالمناهج الابداعية الاخرى ، وندرس هذه القضايا من خلال ارتباطها الوثيق بتطور الادب التقدمي في اليابان (١١) .

وفي منتصف الخمسينات لوحظت اعراض اهتزاز فكري في الحركة الادبية الديمقراطية اليابانية . وفي ظروف الانفجار الصناعي اصبح من المألوف الحديث عن « مجتمع الرخاء للجميع » . وجندت وسائل الاعلام من اجل الدعاية التخريبية ضد الاشتراكية ، واستغل الايديولوجيون البورجوازيون وجوه بعض الصعاب ، التي ظهرت في الحركة الاشتراكية الدولية .

كما تعرضت « للتفتيش » مسألة الواقعية الاشتراكية كمنهج للادب الديمقراطي . ففي الدراسة المسماة « المشاكل الملحة للواقعية الاشتراكية » (١٩٥٩) كتب « ماسارو تيسيدا »

يقول : « ان حركة من اجل الواقعية الاشتراكية في اليابان تمر في الوقت الحاضر بلحظة انعطاف هامة .. وقد دفعنا الى طرح وجهة افكار الطبقية والحزبية ، التي كان يدعو اليها منظرو الاتحاد الياباني العام للفن البروليتاري » (١٢) . ويدعو « تيسيدا » الى اقامة « ادب البروليتاريا الاشتراكية » الذي لا يعتبر طبقيا بل « ادبا شعبيا ديمقراطيا وانسانيا عاما » . ولكنه يشكو من أن « الاتجاه الجديد » لا يعطي الثمرة المنتظرة لان قسما من الواقعيين الاشتراكيين اليابانيين ذلك القسم الذي « لا يفهم » اهمية المرحلة الجديدة لتطور الادب الياباني ، يثير الفوضى في الحركة الادبية الديمقراطية .

وفي دراسة « اين تكمن المشكلة الملحة » (١٩٥٩) يشير « سيي كوبوتا » بحق الى ان « نظرية تيسيدا ليست سوى مظهر من مظاهر نظرية التعايش السلمي بين الايديولوجيات ، وتعني ازالة الادب التقدمي . ان تيسيدا يقترح الواقعية الاشتراكية الخالية من المضمون الطبقي » (١٣) .

وتلك المرحلة من الاهتزاز الفكري و « اعادة النظر » التخريبية ، التي مرت بها حركة من اجل الادب الديمقراطي ومن اجل الواقعية الاشتراكية في اليابان في نهاية الخمسينات ـ الستينات ، هذه المرحلة لوحظت في عملية بلورة آداب الواقعية الاشتراكية في بعض البلدان غير الاشتراكية . وقد كان تاريخ نضال كتاب البلاد التقدميين من اجل

(١١) « قضايا الأدب الياباني » طوكيو ١٩٥٢ ص (٣٨) .

(١٢) سين نيوحين بانقاكو » طوكيو ١٩٥٩ العدد السادس ص (١٦٣) .

(١٣) نفس المصدر السابق ، طوكيو ١٩٥٩ العدد السادس ص (١١٥) .

تقاوة منهج الواقعية الاشتراكية تاريخاً مفيداً ملآن بالعبر .

ففي بداية الستينات يظهر في الحركة الادبية الديمقراطية اليابانية اتجاه نحو تركيب الواقعية الاشتراكية مع المذهب الطليعي ففي المؤتمر الحادي عشر لرابطة ادب اليابان الجديدة الذي عقد في ١٩٦٤ تحدث « آكيو تاكيي » في تقريره « اتجاه ومهام الحركة الادبية الراهنة » عن ضرورة خلق منهج ابداعي يتناسب ومهمة « التصوير الفني للشكل المعقد للواقع الياباني المعاصر » وكذلك تلك التغيرات ، التي حدثت في بنية وعي اليابانيين » (١٤) . ويؤكد « تاكيي » ان ذلك يحتاج الى اعادة بناء الحركة الادبية الديمقراطية بشكل جذري ، بما يتناسب والوضع التاريخي المتغير .

ويرى « تاكيي » ان المنهج الفني الذي يتلاءم والمرحلة الراهنة لتطور الادب الديمقراطي هو المنهج القائم على التركيب المتنوع للواقعية والطليعية .

ولتقويم الطبيعة التقنية « الطليعية » لهذا الفنان او ذاك لابد من الانطلاق من المضمون الفكري ـ الفني لنتاجه ككل . وهنا لابد من الاخذ بعين الاعتبار لكيفية انعكاس الحاضر في مؤلفاته . ومن اي المواقف يعكسه وبكلمة أخرى لابد من حزبية وطبقية مؤلفات الفنان . ولكن « تاكيي » يتجاوز هذه المسالة المهمة . ونشير هنا الى ان هذا الخطأ يميز منظري « التجديد » في الواقعية الاشتراكية سواء بالنسبة لليابان ، أم لبعض البلدان الاوربية . وجذره يكمن في عدم فهم الحجم الابداعي الحقيقي للواقعية الاشتراكية ، وفي قصدها عن مهام الصراع الطبقي ، وفي أعطاء مبادئها طابع الجمود . كل ذلك يميز نظريات «الفن البروليتاري » المعاصر الاصيل » التي وجدت في اليابان حتى بعد « آ. تاكيي » .

ففي السنوات الاخيرة ظهرت نظرية «الفن العالمي المتنوع» لهذا القرن ، واعتبر «كيوتيرو هانادا» مؤسسها ، فاين يكمن « اكتشاف » هانادا في مجال النظريات ؟

ان نقطة انطلاق الافكار النظرية للناقد الياباني الآنف الذكر تكمن في الفكرة القائلة بضرورة اتقان الجمال الطليعي كمرحلة ضرورية على طريق الواقعية الاشتراكية . ففي كتاب « الفن الطليعي » (١٩٥٨) يضع « هانادا » نصب عينيه «تصوير شكل فن القرن العشرين المتشكل» مؤكداً ان على « فن الطليعة القادم ان يقوم على اساس الوحدة الديالكتيكية بين التجريد والسريالية» (١٥) . وهذه «الواقعية الداخلية » التي أحدثت ـ على حد رأي الناقد ـ « انقلاباً في الفن » يقترح «هانادا» جمعها مع الواقعية الاشتراكية الموجهة نحو الواقع «الخارجي» . وهكذا سيظهر « الفن الاصطناعي » للنصف الثاني من قرننا . والناقد الياباني لا يخفي عداءه للواقعية الكلاسيكية ، التي فقدت ـ على حد تعبيره ـ امكانياتها في وقتنا . يقول « هانادا » : على كل مناسبة كنت أؤكد ان الفنان لا يمكن ان ينتقل الى جانب الواقعية الاشتراكية طالما انه .. لم يدر ظهره لـ «آنا كارينينا» وليس قادراً على وعي القضايا التي تطرحها الطليعية؛ والى ان يحين ذلك الوقت فان من العبث الحديث حول كتابة مؤلفات الواقعية الاشتراكية » (١٦) . والاكثر من ذلك تاكيده

---

(١٤) نفس المصدر السابق ، طوكيو ١٩٦٤ العدد الثالث ص (٢١٠) .

(١٥) كيوتيرو هانادا « الفن الطليعي» طوكيو ١٩٥٩ ص (٢٠٧) .

(١٦) نفس المصدر ص (٨٦) .

انه « لا يوجد فن آخر غني الى هذه الدرجة بعناصر التجريدية والسريالية كالفن الياباني. فالياباني يتمتع بمؤهلات طبيعية لان يصبح فنانا ـ طليعياً » (١٧) .

ومن المعروف ان نظرية « الفن المتنوع » لهذا القرن ، والداعية الى «اغناء» الواقعية الاشتراكية بالأساليب الشكلية المختلفة للمذهب الطليعي ، من المعروف ان هذه النظرية قد انتشرت في الغرب على نطاق واسع. وفي اليابان وجدت مؤيديها المتحمسين في صفوف ما يسمى بـ «الكتاب العماليين» مثل «دايهاتي ايزومي » و « ريوزو سكيي » وغيرهما . وهؤلاء يرون ان الواقعية الكلاسيكية قد انهت نفسها ، ومن المستحيل ان يساعد استخدامها في تصوير وجه القرن العشرين ذي الجوانب المتعددة ، والشكل الكامل للعامل المعاصر ، ولذا فان على الواقعية ان تترك المكان للابداع الشكلي الطليعي . وفي مجال الممارسة يؤدي ذلك الى ظهور الكتب الملأى بالابطال الهزيلين روحيا ، والذين يصورون كممثلين نموذجيين للطبقة العاملة المعاصرة.

وكمثال على ذلك نأخذ قصة « دايهاتي ايزومي » المسماة « فرع نقابة بريمن » (١٩٦٠) ـ عنوان القصة يلتقي ، عن قصد بعنوان اسطورة الاخوين غريم المعروفة . تدور حوادث القصة في محطة تلفون ، مجهزة بالآلات العصرية . أما الابطال فهم العمال الشباب والعناصر النقابية الفتية . وهؤلاء شباب مرحون بلا هموم ، تماما مثل موسيقيي بريمن . فهم لا يمارسون اعمال النقابة الا نادراً ، وهي بالنسبة لهم ليست أكثر من تسلية . وبفضل « يانصيب اميدا » (شكل خاص من اشكال اليانصيب) ينتخبون القادة النقابيين . ويتبين ان هؤلاء القادة بعيدون عن مصلحة العمال . فهم يتجولون في سيارتهم الخاصة في شوارع المدينة دون هدف ، ويضيعون في المقاهي ، وعلى جدران المجلس النقابي يعلقون صور الفتيات العاريات . لعل ذلك هجاء للارستقراطية العمالية المعاصرة ؟ كلا ، فالكاتب يرى فيهم البطل النموذج لليابان العاملة المعاصرة .

ولكن اين تتجلى « الطليعية » هنا ؟ لعلها تتجلى في كونه يلجأ الى استخدام عناصر الاسطورة ؟ ولكن حتى في قصة « السفينة البيضاء » لجنكيز ايتماتوف تجد النغمات الاسطورية الفولكلورية،ولكنها هنا تخدم مهام الواقعية الاشتراكية الانسانية ، والتي تتلاءم مع افضل تقاليد القصة ، حول القضايا الاخلاقية المعقدة المعاصرة . كلا ، ان طابع الطليعية في قصة « ايزومي » لا يكمن في غرابتها فقط .

ان سبب الفشل الفني لـ « ايزومي » انما يكمن في كونه يتبرأ من تقاليد الأدب البروليتاري الواقعي ، متدحرجا نحو مواقع البورجوازية الصغيرة .

وفي عام ١٩٦٢ نشر « ايزومي » قصة اخرى بعنوان « الرسم الجداري الطليعي ». فالفنان « سودزوكي » يرسم على حائط مبنى الحزب الشيوعي لوحة جدارية بالاسلوب الطليعي . انه مفصول من الحزب ، وهذه عملية « انتقام » ويوضح الكاتب دواعي سلوك البطل هذا . « فعلى الحزب ان يصبح « عشا للطليعيين » ، ولكنه فقد روح الطليعية والديمقراطية ، ولذا فانه يرفض الفن الطليعي . وفكرة رسم لوحة جدارية طليعية على مبنى الحزب لبعث روح الطليعية الحقيقية هناك تصبح ملهما له ، فهو سيتحول من

---

(١٧) نفس المصدر ص (٢٨٠) .

ضحية الى « مبدع » • ولكن خيانة التقاليد الفنية التقدمية باسم «الطليعية» المزيفة تنتقم لنفسها ، فقد وصل الكاتب الى مازق، وبدات كتاباته تقتصر في الاونة الاخيرة على تاليف الكتب التي تحمل طابع التسلية •

وفي عام ١٩٦٤ نشرت مجلة « سين نيغون بونغاكو » وثائق مؤتمر براغ « الصراع الايديولوجي في ظروف التعايش السلمي ومشاكل الانحطاط » ، وقد كان من بين المشاركين في هذا المؤتمر « إ• فيشر »،الذي طرح برنامج « تكامل » التيارات العصرية في فن الواقعية الاشتراكية • وقد أرفقت المجلة المذكورة بهذه الوثائق الملاحظة التالية :

« ان مواد المؤتمر تتناول اهم القضايا، التي لا يمكن بدونها ان يتم التفسيرالماركسي للموقف المعاصر في الادب • وهذه القضايا هامة بالنسبة لكتاب اليابان مثل اهميتها لكتاب الاوربيين » (١٨) •

وبهذه المناسبة كتب الناقد « اكاتسوكي كوسونوكي » : « كنت اريد ان اقارن بين موقف « فيشر » وموقف آخر » • ففي لقاء كتاب أوروبا الذي جرى في مدينة لينينغراد قال الناقد السوفياتي « إ• انيسيموف » : « دار الحديث حول رواد ذلك التيار الادبي، الذي ينتسب اليه العديد من الكتاب الغربيين المعاصرين : بروست ، جويس وكافكا • ان لدينا روادا آخرين • وفي مقدمتهم غوركي ، الذي يعتبر اسمه بالنسبة لنا مقدسا » •وفي الظروف ، التي يتعرض فيها الادب الواقعي الى هجوم قاس من جانب انصار المذهب العصري فان كلمات « انيسيموف » ، الذي يشير الى اهمية تراث غوركي ، مؤسس الادب الثوري العالمي ، تصبح ذات مدلول فكري عميق • و « انيسيموف » يقول ان على الادب المعاصر ان يستانف ويطور تقاليد غوركي الثورية • هذه هي النظرة الماركسية الصحيحة الىالموقف الادبي المعاصر » (١٩) •

وقد اصبحت الابحاث النشيطة ، عنالمنهج الابداعي الحقيقي،لوعي الواقع المعاصر وعيا فنيا ، صفة مميزة للادب الياباني في نهاية الخمسينات وبداية الستينات • وغالبا ما كانت هذه الابحاث تؤدي الى نزاعات حادة والى تمزقة صفوف الكتاب ، الذين كانوا في السابق ذوي مواقف فكرية متقاربة : كما حدث الاختلاف داخل الحركة الادبية الديمقراطيه أيضا •

ففي تشرين الثاني ١٩٥٧ تشكلت فئة من الكتاب ، مؤسسي « جمعية دراسة الواقعية » وكانت مهام الجمعية موضحة في بيانها : «ان رسالة الادب لا تقتصر على نقد العالم المحيط وتفسيره • فنحن ، اذ نحقق قوانين تطور المجتمع ، انما نقف في مواقف التغيير الثوري العملي للمجتمع • اننا نفهم مغزى الواقع المعاصر كصراع بين الطبقة السائدة والجماهير المضطهدة (بالفتح) ، والحياة البشريةتخلق لدينا الاهتمام ، ليس بصفتها قضية جمالية لذات مستقلة ، بل نصبو نحو فهم بنيتها المعقدة بكل علاقاتها العامة المتبادلة مع الواقع المحيط » (٢٠) •

ومن البديهي ان الفئة التي طرحتلنفسها

---

(١٨) « سين نيوغن بونغاكو » ١٩٦٤ ، العدد السادس ص (٢٢) •

(١٩) « بونكا هيرون » طوكيو ١٩٦٤ العدد الثاني عشر ص (٤٥) •

(٢٠) « الطريق الى الواقعية الجديدة »طوكيو ١٩٦٢ ص (٢٢٩) •

هذه الشعارات تقف ضد أنصار « الواقعية المتنوعة » • وكان الكتاب ، اعضاؤها يطمحون نحو الفهم العميق لمنهج الواقعية الاشتراكية واهميته بالنسبة للأدب الياباني المعاصر • وكانوا يؤكدون أن نجاح الأدب التقدمي الياباني يتوقف على « مستقبل تطوير منهج تصوير الانسان والجماعة في مستقبل اجتماعي ـ تاريخي ، منهج تصوير الواقع كعملية تغيير ثوري ، اي على الطريق الذي ستتطور فيه الواقعية الاشتراكية في اليابان » (٢١) •

ان « جمعية دراسة الواقعية » تتطور بسرعة • كما يزداد انتشار مجلة «الواقعية» الناطقة بلسان الجمعية ، والتي اصبحت تحمل منذ عام ١٩٦٢ اسم « الواقع والادب » • وقد جاء في بيان هيئة التحرير : « أننا نصبو نحو توسيع الحركة الادبية من خلال جمع القوى المبدعة حول المجلة ، وهذه الحركة تطرح المهمة الراهنة ـ اقامة الادب الواقعي، الذي يبحث الواقع من وجهة نظر الطبقة العمالية الثورية ـ القوة الرائدة في تغيير المجتمع الياباني على طريق السلام والاستقلال والديمقراطية » (٢٢) •

وفي ١٩٦٥ توصل الكتاب ، الذي تكتلوا من حول مجلة « الواقع والادب » الى تكوين اتحاد الادب الديمقراطي الياباني » ، الذي ضم كلا من : كوريهيتو كوراهارا ، سايدزي سيمودا ، كان ايفوتي ، داتسو كيم ، سيي كوبوتا ، كين آهارا وغيرهم •

هذا ويمكن القول ان المهام الاساسية للحركة الفنية الجديدة تتلخص في ما يلي :

١ ـ اقامة الادب الثوري للطبقة العاملة ، وتطوير التقاليد التقدمية للثقافة الفنية الوطنية،وخاصة الادب البروليتاري للعشرينات والثلاثينات •

٢ ـ النضال ضد المذهب العصري (الحداثة) وتوسيع النطاق الاجتماعي للأدب عن طريق دراسة الظواهر المتكونة والتناقضات الطبقية للمجتمع المعاصر ، وكذلك مشاركة الفنان الفعالة في الحياة الاجتماعية •

٣ ـ تجميع وتربية قوى الكتاب الجديدة من بين صفوف الكادحين •

٤ ـ توطيد التعاون مع الكتاب والاتحادات الفنية الداعية الى السلام والاستقلال والديمقراطية ، وكذلك مع الادب التقدمي في كل انحاء العالم •

ومنذ البداية وجد هذا الاتحاد نفسه أمام مسألة المنهج الفني ، الذي يمكن ان يعطي امكانية دراسة العمليات المعقدة الجارية في وعي الانسان المعاصر والواقع المحيط به •

وفي الكلمة التي القاها « سايدزي سيمودا » في المؤتمر الثاني لاتحاد الادب الديمقراطي (١٩٦٧) بعنوان « الوضع الحالي للأدب الياباني ومهام الحركة الادبية الديمقراطية » يؤكد «سيمودا» ضرورة الفهم النظري » للمنهج الابداعي للأدب الثوري الديمقراطي ، الذي يقف الى جانب الطبقة العاملة،(٢٣) و «سيمودا» ينطلق من فكرةان « الطبقة العاملة في اليابان بعد ان جمعت الصفوف النضالية للجماهير الشعبية ، التي

(٢١) « اكاهاتا » ١٧ تشرين الثاني ١٩٥٨•

(٢٢) « فكرة ومنهج اصلاح الواقع » طوكيو ١٩٦٣ ص (٨) •

(٢٣) « بونغاكو اونندو ـ نوسيومونداي » ص (١١٣) •

تطالب بالسلام والاستقلال والديمقراطية ، وتحسين ظروف الحياة ، قد اصبحت ، اليوم ، القوة الدافعة للجبهة الوطنية الديمقراطية القوية الموحدة ، وعلى رأس النضال من اجل خلق الثورة الشعبية ـ الديمقراطية في اليابان • وهنا تظهر مشكلة الجبهة الموحدة ، هذه المشكلة الناجمة عن طبيعة التطور الراهن للمجتمع الياباني ، اذ ان منح « الحكم المردي » لأدب الطبقة العاملة يتناقض طبعا مع روح الجبهة الواسعة للقوى الديمقراطية ، وهذا مما قد يؤدي الى العزلة الطائفية ، كما تدل تجربة تاريخ الادب البروليتاري الياباني في العشرينات والثلاثينات • ولما كان يشارك في الحركة الادبية الديمقراطية كتاب ذوو مواقف فكرية مختلفة ، فان من الضرر الحديث عن المنهج الابداعي الموحد للادب الديمقراطي • فليتبار كتاب الاتجاهات الفنية المختلفة فيما بينهم للوصول الى الهدف العام ـ هذا هو راي « س• سيمودا » •

وفي المناقشات التي دارت بعد هذه الكلمة تحدث الناقد « تاكاسي تسودا » الذي ادخل بعض التصحيح في تعريف المنهج الفني للادب الديمقراطي ؛ معرضا للشك فكرة المنافسة بين اشكال مختلفة من المناهج والتيارات الفنية ، ومؤكدا ضرورة البحث عن منهج ابداعي موحد للادب الديمقراطي •

ولكن « ك• كوراهارا » لا يتفق مع راي « ت• تسودا » مؤكدا أن الاصح القول ان « حركتنا الادبية تصبو نحو المنهج الابداعي، الذي يساعد في العكس العميق والصادق للحياة الفعلية ولنضال الشعب الياباني ، السائر في طريق السلام والاستقلال والديموقراطية »• وفي اطر هذا البرنامج الواسع يرى بعض الكتاب ان الواقعية الاشتراكية من اكثر المناهج فعالية في عكس الواقع بشكل عميق ، وآخرون يفضلون الواقعية النقدية ، وغيرهم يعتمدون على الرومانسية الثورية • واظن ان من الصحة ان يبدأ كل كاتب بالابداع حسب منهجه الفني الذاتي » (٢٨) •

وفي المؤتمر الرابع لاتحاد الادب الديمقراطي لليابان ، الذي عقد في ١٩٧١ ادخل بعض التعديل على تحديد مهام الاتحاد : فقد تقرر الغاء الفقرة ، التي تنص على ان المهمة الأساسية في نشاط الاتحاد هي اقامة الادب الثوري الديمقراطي للطبقة العاملة ، لان طرح هذا الشعار من شانه ان يؤدي الى ظهور اتجاهات طائفية ومحاولات ترمي الى ادخال منهج موحد ، مع تجاهل الطبيعة الواسعة وغير المتشابهة لتوحيد كتاب البلاد التقدميين • وفي الوقت نفسه فان التجربة تدل على ان الكتاب ، الذين يعتمدون على منهج الواقعية الاشتراكية ، يستطيعون ان يتبوأوا في هذا الاتحاد المركز القيادي ، لان الواقعية الاشتراكية من اكثر المناهج جدوى في الوعي الفني للواقع • ثم ان وجود التيارات الفنية المختلفة في اطار الادب الديمقراطي ، لا يستثني ، بل يفترض وجود التأثير الفعال لفن الواقعية الاشتراكية على الكتاب ذوي الاتجاهات الجمالية الاخرى • ومن موقف الفن التقدمي يمكن ، بل ومن الضروري ، نقد المدارس والاتجاهات الادبية الاخرى ، ولكن ذلك لا يعني ابدا الزام الواقعية الاشتراكية من الخارج •

وتجدر الاشارة هنا الى ان « س• سيمودا » في كلمته ، التي القاها في المؤتمر الرابع لاتحاد الادب الديمقراطي لليابان ، قد أشار الى اهمية تجربة غوركي الفنية من اجل وعي الواقع المعقد للمجتمع المعاصر ، والتجسيد الفني لانسان هذه الايام • وفي ادب اليابان

(٢٨) « ميتيسيو بونتاكو » طوكيو ١٩٦٧ العدد رقم ٦ ص (٧١ـ٧٢) •

التقدمي يبدو بوضوح التيار الغوركي ، الذي يجمع الكتاب التقدميين الى جانب الواقعية الاشتراكية . وتدل الممارسة الابداعية الحية على أن معظم الكتاب والنقاد ، الاعضاء في اتحاد الادب الديمقراطي لليابان ، يتبنى مواقف الطبقة العاملة .هذا هو الواقع »(٢٥).

والواقعية الاشتراكية اذ تبدأ التأثير المتبادل مع المناهج الفنية الاخرى ، واذ تعقد مع انصارها النقاشات الحادة ، تحتل حدودا جديدة ، وتصبح واحدة من أهم تيارات الادب الياباني المعاصر .

. . .

ومنهج الواقعية الاشتراكية تجلى بشكل كامل وشامل في الادب الياباني في فترة مابعد الحرب ، في مؤلفات « يوريكو مياموتو » . فبعد ان انهت الجزء الثالث من «ثلاثيتها» ، التي تعتبر سيرة ذاتية ، [الجزء الاول من الثلاثية ظهر تحت اسم «توبوكا» (١٩٢٦) ، والثاني ـ « منزلان » (١٩٤٧) والثالث ـ « المراحل » (١٩٤٩)] كتبت تقول : « لقد حل الوقت الذي تستطيع فيه الواقعية الاشتراكية ، وحدها ، كمنهج أساسي لعكس حياة الانسان المعاصر والمجتمع بشكل فني ، ان تعطي امكانية الوصول الى جوهر التاريخ المتحرك ، والتغيرات المعقدة للحياة البشرية في مظاهرها المحددة » (٢٦) .

وهذه النتيجة ثمرة البحث الابداعي الطويل الذي قامت به الكاتبة اليابانية المعاصرة والمشهورة ، ففي ١٩٦٨ ، وبناء على قرار الحزب الشيوعي الياباني ، وضعت جائزة سنوية باسم « تاكيدزي كوباياسي ـ يوريكو مياموتو » تمنح لافضل مؤلفات الادب التقدمي .

ثم ان تقاليد الادب البروليتاري ويوريكو مياموتو لا تزال مستمرة على ايدي جيل جديد من الكتاب الديمقراطيين ، الذين يتوجهون في ابداعهم الى ذلك المجال من الحياة ، حيث يستطيع الكاتب التعبير كاملا عن علاقته بالمشاكل الاساسية الراهنة . فالنضال الثوري للطبقة العاملة ، وحركة التحرر الوطني ، التي تخوضها الشعوب المغلوبة على امرها ، ووقوف الجماهير الشعبية ضد الروح العسكرية وسيطرة الاحتكارات ـ هذه هي المواضيع التي تعالج في افضل مؤلفات الادب الديمقراطي الياباني :

« الاغنية وعربة النقل » ١٩٥٦ ل « توموبي ياماسيرو » .

« البحر والرافعة » ١٩٦١ ل « سيا كوبوتا » .

« قصة عن الفتاة أو ـ رين » ١٩٦٦ « كايكو ماتسودا » .

« الحلم القصير » ١٩٦٧ ل « كيميو تاكادزوتو » .

« الفجر » ١٩٦٩ ل « سيلزي سيمودا » .

« نهر بدون جسر » ١٩٧٠ ل « سوي سومي » .

وتجدر الاشارة خاصة الى كتب « س . سيمودا » و « ك . تاكادزوتو » ، اللذين يعتبران على رأس ممثلي الادب الديمقراطي الياباني .

و « س . سيمودا » من أكيناوا ، التي غالبا ما يعتبرونها من ضواحي اليابان ؛ ويعتبر سكان هذه الجزيرة الاصليون قوما

---

(٢٥) سيدزي سيمودا « الأدب والوقت المعاصر » طوكيو ١٩٧٢ ص (٢٧٢) .

(٢٦) يوريكو مياموتو « المؤلفات الكاملة » المجلد الحادي عشر ص (٢٩٠ـ٢٩١) .

من المواطنين « من الدرجة الثانية » في الدولة اليابانية الحالية • وقد لعب « لقــاؤه » بالماركسية دوراً كبيراً في بلورته،هذا «اللقاء» الذي حدث في ١٩٣٥ـ١٩٣٩ عندما كان لا يزال بعد طالبا • وتجدر الاشارة الى ان «سيمودا» قد اظهر ، مبكرا اهتماما حارا بمصير شعبه؛ وهكذا اصبحت اكيناوا واحدا من اهم المواضيع التي يعالجها في نتاجه • فالحركة ضد الاحتلال الأمريكي لاكيناوا ، ومن اجل اعادة توحيدها مع اليابان ، مرتبطة بشكل وثيق بالنضال من اجل التحرر الاقتصادي والسياسي ، من اجل الحقوق الوطنية للاكيناويين ، وهذا النضال هو في نهاية الامر جزء لا يتجزأ من الصراع الطبقي لكل الشعب الياباني • ويتحدد موقف « سيمودا » الاجتماعي يتعلقه ب « الواقعية التي تصلح الواقع » •

ففي رواية « جزيرة اكيناوا » (١٩٥٧) يضع الكاتب امامنا مادة تاريخية غنية،تدل على ان ماضي هذه الجزيرة ، التي قاست الكثير ، قد ادى الى بلورة صفة التكيف مع تطور الاحداث والذل والخنوع لدى سكانها • وقد اصطدم التقنيون من اهل الجزيرة بالمصاعب الهائلة ، اذ بداوا ايقاظ الشعب من اجـل النضـال •

والكاتب يشعر بالقلق بسبب هذه المشاكل بالذات ـ مشكلة النضال من اجل اعادة اكيناوا الى اليابان ، هذا النضال الذي بدا الآن • ويبين « سيمودا » كـم هـي مختلفة مواقف الاكيناويين في هذا النضال • فبعضهم ، مثل « هيراناغا » يرفض نشاط العمال السياسي ، طالما انهم يعتقدون ان الذي سيحل المشكلة هو الوحدة السلالية وليس الطبقية • أما « ياماسيرو » • العامل في بناء السفن ، فينظر الى الموضوع نظرة مختلفة تماما • فهو يصل الى فكرة ان اعادة اكيناوا الى اشراف اليابان الإداري لا يعني ـ بعد ـ الحصول على الحرية الحقة ، التي يعطيها ـ فقط التحرير الاجتماعي للجماهير الكادحة •

ويعتبر دخـول « ياماسيرو » في صفوف الحزب الوطني ، المناضل من اجل الحقوق الحيوية لكادحي اكيناوا ، من اهم احداث الرواية ، حيث جعل « هيراناغا » نفسه يفكر بموقفه • وفي نهاية المطاف لابد من ان يصل « هيراناغا » الى قناعات اخرى ، ويدخل نضال الشعب الاجتماعي •

وفي رواية « سيمودا » نجد ان مصائر الابطال يحددها « التدفق التاريخي »،وتصبح مشاركة الانسان في النضال الوطني المعيار الخلقي الذي يقاس به • وقد كان ذلك انجازا فكريا ـ جماليا هاما من الناحية المبدئية •

وفي رواية « القفصة » (١٩٦٢) اضاء « سيمودا » انصع صفحات الحزب الوطني ، السائر في صفوف المناضلين الاول من اجل مستقبل اكيناوا • والشخصيات الفردية هنا مكرسة لتنفيذ مهمة خلق الحزب ـ النموذج• فهو يرينا ابطاله ليس فقط في الوقف القتالي المتوتر ـ في مظاهرات الشوارع وفي الاضرابات العامة ـ بل وفي حياتهم اليومية العادية •

وفي الرواية نجد ان المكان المركزي يحتله قائدان حزبيان ـ « ايتي تابانا » و «تيتسو مياغي » • وفي عرضه للاختلاف في علاقتهما بالحياة والناس يطرح الكاتب مسألة المقاييس الخلقية التي يجب ان يسع الثوري على هديها •

فالكاتب يقارن بين طريقة التلاعب بالعبارات اليسارية المتطرفة الماخوذة من الكتب ، التي يلجأ اليها «مياغي» وبين طريقة

التفكير الاجتماعي المحدد والاهتمام العميق بالناس ، التي تميز « تيبانا » . فتيبانا ، الذي لا يرحم عدوه ، يتميز في الوقت نفسه بغناء الروحي الداخلي ، وهذه الانسانية والغنى الروحي للبطل مرتبطان باتساع تفكيره السياسي .

و «سيمودا» في خلقه لشخصية « تيبانا » انما رد على أولئك الكتاب البورجوازيين الذين يحاولون تصوير الشيوعيين كمتعصبين عميان ، وكأداة سياسية لا روح فيها .

وفي عنوان « الرواية » بالذات تنعكس الفكرة الاساسية : عدم امكانية قهر القوة الشعبية . والكاتب ينقل الينا حديثا سمعه عفوا لاثنين من ابناء جزيرته : « هل رأيت القمة على شاطىء البحر المتموج ؟ كم تعاني من المصائب : الاعصار ، الرياح البحرية المالحة ، الجفاف ـ انها تتحمل ذلك كله ، وعندما يحين الأوان تراها تصحح اطرافها الكبيرة الجميلة .. هكذا يعيش سكان اكيناوا قرنا بعد قرن » . والحزبيون أمثال «تيبانا» هم الابطال الحقيقيون المعاصرون .

وبرواية «الفجر» (١٩٧٠) انهى «سيمودا» سلسلة مؤلفاته المكرسة لاكيناوا . وحول رواية «الفجر» كتب «سيمودا» يقول : في رواية «الفجر» حاولت ان اصور نضال جماهير الشعب كعملية ولادة الوعي الذاتي للانسان. لقد بينت كيف أن الانسان ، الذي يتعرض باستمرار للتفرقة ، يتغلب على نفسيته المتضررة ، وكيف يتغير في وعي الناس المشبعين بالايديولوجية القومية ، التصور التقليدي للدولة والامبراطور . ففي البداية كان ثمة بين عناصر «حركة من اجل استرجاع اكيناوا» تيار قوي مخلص للاتحاد مع راية مشرق الشمس . ولكن هذه الزيادة المرضية ، التي تحولت الى ورم خبيث ، لم تلبث ان انتهت، وقد صورت في روايتي عملية ازالة هذا التورم » (٢٧) .

والدراما التي تحدث في منزل مدير المدرسة العجوز كونيكيتي ـ عبارة عن نوع من عكس « عذاب » التاريخ . فالناس ، الذين انجذبوا الى النضال من أجل اعادة اكيناوا ، ذوو نظرات مختلفة الى الموضوع ، وذلك على الرغم من أنهم من أسرة واحدة ، وهكذا فهم يبداون سلسلة من المنازعات والخلاف مع بعضهم . فكونيكيتي يرى أن شعب اكيناوا المتخلفة يمكن أن يحصل على السعادة ، فقط ، عن طريق الانصهار مع شعب اليابان ـ احدى دول العالم الكبرى . وهو يصبو نحو سلب الناس كل ما يذكرهم باكيناوا . ويمنع الحديث باللهجة المحلية . وكونيتكي يندد بكل الاجتماعات والمظاهرات ، معتبرا أن اعادة اكيناوا لا تمت بصلة الى المطالب الاجتماعية للكادحين. فالمهم بالنسبة له هو فقط الاتحاد تحت راية وطنية واحدة .

اما ابن « كونيكيتي » المدعو «سوسومو» والطالب في جامعة « ريوكيو » فذو اتجاه راديكالي ؛ اذ يرى أن المهم في المرحلة الراهنة ليس اعادة اكيناوا الى حكم اليابان ، بل المهم هو الثورة البروليتارية المسلحة والعاجلة. ان « سوسومو » ذو افكار ثورية بورجوازية صغيرة ، وهو لا ينال اعجاب الكاتب . بل ان «سيمودا» يهتم بشكل خاص بابنة «كونيكيتي» المسماة «تاميكو» ، المدرسة ، التي لا تعتنق افكار والدها المحافظة في مجال تربية الجيل الصاعد ، والتي تحاول تنفيذ اصلاحات ديمقراطية في المدرسة. وحتى اسمها «تاميكو» ـ «ابنة الشعب» ـ يدل على الطبيعة الفكرية

---

(٢٧) « ميتسيو يونماكو » ١٩٧١ ، العدد الرابع ص (١١٥ـ١١٦) .

لشخصيتها . واذا كان الاختلاف العميق في عائلة «كونيكيتي» يعكس عملية الاختلاف الفكري والاجتماعي في المجتمع المعاصر ، فان شخصية «تاميكو» تعكس باقناع جدلية بلورة العالم الداخلي للمناضل الثوروي . وهكذا فاننا نجد ان في رواية « الفجر » تقترن بشكل عضوي بدايتـان أساسيتـان لادب الواقعية الاشتراكية المعاصـر ـ التصوير الموضوعـي العميق للعملية الاجتماعية المعقدة، والحماسة الثوروية البطولية .

وهـذا الموقف الذي يبـدو بوضوح في رواياته الاخرى ينبع من كون الكاتب قد وضع الجماهير الشعبية صانعة التاريخ في المقـام الاول، ومن كونه قد صور الحياة في مستقبلها الثوروي ، ومن كونه قد بعث العالم الروحي للذات ، المتبلورة في خضم النضال الشعبي. كل هذا يعتبر ـ دون شك ـ من طبيعة علم جمال الواقعية الاشتراكية . وفي عام ١٩٧١ حصلت هذه الرواية على جائزة « كوباياسي » و « مياموتو » .

ومما يميز الأدب الديمقراطي الياباني في بداية الستينات تلك الحيوية الملحوظة للكتاب القادمين من الوسط العمالي . ففي مؤلفات - كيسيو ناكازاتو ، دزيونيتي اندزيو ،سيتا ايتو ، ماساو اوكونو » حصلت الطبقة العاملة اليابانية على صوتها الخاص . فالانسان العامل يدخل كتبهم بصفته البطل الرئيسي . ولعل « ناكادزاتو » من اكثر هؤلاء الكتاب موهبة، وهو عامل سابق في ورشة اصلاح السفن في ناغازاكي .

و « ناكازاتو » يختار مواضيع ومضامين مؤلفاته من تجربته الحياتية الخاصة . وتعطي معرفته الجيدة للوسط الذي يعكسه تأكيداً واقعياً لكتبه . ولكنه لا يكتفي بوصفحياته، وهو ضد المذهب التجريبي الضيق ، الذي غالبا ما يترك بصماته على مؤلفات الكتاب الناشئين ؛ القادمـين الى الادب مـن الانتاج مباشرة . بل نجده يصبو نحو البحث الفني للواقع ولمصائر الانسان العامل .

فاحداث قصته « المنجم المهمل » (١٩٦٦) تدور في المنطقة السكنية العمالية التي يقطنها حافرو الابار، والذين يعتبرون من اكثر فئات المجتمع الياباني فقـراً ، واكثرهـم تعرضاً للاستغلال . والكاتب يهتم بفكرة ما يسمى ب « عقلانية » العمل ، التي تصورها الدعاية الرسمية كشرط ضروري لاقامة « دولة الرخاء العام » . فمـاذا تعني « عقلانية » العمـل الرأسمالية بالنسبة لمصائر ملايـين الناس البسطاء ؟ وكيف تتكاتف الطبقة العاملة في النضال من اجل حقوقهـا الحيوية ؟ هـذان السؤالان يقفان في مركز قصة « ناكازاتو ».

ان الكاتب يلوص بدقة حياة عمال التعدين وعملهم ، تحت الارض ، حيث « الهواء والماء والانسان قد اختلطوا بالقاذورات » ، وحيث يختنق العمال بغبار الفحم ، ان « عقلانية » العمل الراسمالية، التي جنبت للاسياد أرباحاً طائلة ، انما تزيـد من استغلال العمـال ، وتؤدي الى فقدان الاعداد الكبيرة من العمال عملها ، والى تفاقم البطالة .

ف « هيوما » ـ الشخصية الأساسية في القصة ـ كان صائد سمك بالوراثة ؛ وكان السمك الـذي يصطاده ذا شهـرة في المنطقة كلها . وقد بدات المصائب عندما ظهرت في المياه المحلية سفن الاحتكارات الكبيرة ، التي ادت الى افلاس الصيادين الصغار . و تحت تاثير الفقر والفاقة تضطر عائلة « هيوما » الى هجرة قريتهـا المحببة والانتقال الى حـي عمال التعدين . هكـذا يبدأ البطل ابحاثه

القاسية من مكان في الحياة • ولكن «هيوما» انسان مفكر ، يعي مكانه الحقيقي في المجتمع – مكان العامل ، الذي خلقت يداه كل ثروات البلاد • وقد اصبحت المشاركة في الاضراب ضد فصل العمال من عملهم وضد اقالته ، اصبحت هذه المشاركة بالنسبة له مدرسة للوعي الثوري • وظروف الحياة تزيد من اقناع البطل بان الحزبيين على حق – فهم يناضلون باستمرار ضد الاستغلال ، وهذا لا يظهر في القصة بشكل مباشر ، بل يدل عليه منطق تصوير الحياة هنا ، منطق تطور الشخصية ، كل ذلك يقنع القارىء بقانونية انضمام البطل الى صفوف الحزب •

ومن الممتع مقارنة « هيوما » ببطل قصة « حفار الآبار » (١٩١٦) لـ «سوكيوميازيما» لكي نرى التطور الكبير في شخصية اليابان العمالية ، ومعها ادب الطبقة العاملة •

فبطل القصة « حفار الآبـار » المسمى «اسي» ذو طبيعة عزيزة أبية موهوبةوفنية• وكان يكره ، اشد الكره ، الاغنياء والعمل العبودي ، كما كان لا يستطيع تحمل الخضوع• كان « إسي » يريد أن ينهض رفاقه للنضال ضد المستغلين (بالكسر) ، ولكنه لا يلبثحتى الفشل الاول أن يحدث فيه انقلاب جذري – فالعمال اصبحوا بالنسبة له جمهوراً لا شكل له ، وحمقا اذلاء • ويصبح متوحشا وقاسيا بالنسبة لرفاقه • وفي نهاية القصة ، عندما يموت « إسي » الجريح يهزأ منه العمال ، الذين راوا منه الكثير من الفظاظة والتحقير• فالبطل يموت لانه دخل في نزاع مع الجماهير• وحتى العمال لا يقفون موقف جماعةمتماسكة قادرة على النضال من أجل حقوقها • انهم اناتيون لا يؤثر بهم مصير رفاقهم • والكاتب ينظر الى العمل كحقيقة لا انسانية • ان عدم نضج الحركة العمالية والثورية في البلاد قد ادى الى طبيعة البطل هذه ، وفوضاه المقيمة •

لقد وجد « ناكازاتو » مشارف جديدة الى الموضوع العمالي ، فخلق البطل الحيوي،الذي يسعده ارتباطه بالحزب في الكشف عن امكانياته الانسانية الغنية • فالعمل القاسي في المنجم لم يحوله الى متمرد – فرد عقيم • فالعمال يتمتعون باحساس قوي بالتكاتف • و « هيوما » ورفاقه يقفون على اقدامهمبحزم، ويعرفون ماذا عليهم أن يفعلوا • انهماناس يرى فيهم الكاتب قوة قادرة بالفعل علىالوقوف في وجه مستغليها • وفي مركز القصة تطالعنا شخصيات الحزبيين • يقول «سيدزو ساتو»: « ان الفنان في تصويره لنضال جماهيرالشعب وعلى راسها الطبقة العاملة ، يضع نشاط الحزب في المركز ، ماهو السبب ؟ ان هذه الطريقة تسمح للفنان بتصوير النضالالثوري ليس في مظهره الخاص ، الذاتي ، بل بكل وحدته،بموضوعية وبحركته نحو الامام »(٢٨)•

اما رواية « الحلم القصير » (١٩٦٩) لـ « ناكازاتو «فتتميز برؤيتها الجمالية الجديدة للواقع ! ويرى النقاد التقدميون اليابانيون ان هذه الرواية عبارة عن تاريخ فني لحياة اليابان مابعد الحرب •

تدور احداث الرواية في جزيرة صغيرةفي جنوب اليابان ، حيث بنيت اكبر ترسانة لبناء السفن في آسيا مابعد الحرب • والنزاع يدور بين قوتين اجتماعيتين • احداهما يجسدها الكاتب في شخصية « ميتا ميودزي »، الصناعي المحنك،الذي تكيف مع ظروف مابعد الحرب ، والذي يستعد – مرة – لبعثأنظمة

(٢٨) سيدزو ساتو « منهج ادب ما بعد الحرب» طوكيو ١٩٦٦ ص(٢٤٣–٢٤٤)•

الأزمنة الغابرة»والثانية وتتجسد في شخصية « ساكافا » و « تانافا » ، اللذين يجمعان الشعب من اجل النضال ضد الاستغلال وبعث الروح العسكرية •

وبالتفصيل يصور لنا الكاتب ظهور أول خلية شيوعية في الجزيـرة ، ويحدثنا كيف تتحول بالتدريج الى نقطة ارتكاز للعمال في نضالهم من اجل حقوقهم •

والكاتب لا يسهل المصاعب التي اصطدم بها الحزبيون ، ولا الانقسام في صفوف الحركة العمالية ، ولا استفزازات التروتسكيين ، ولا خطر الارهابيين من الضباط السابقين ، الذين يأملون في بعث الانظمة السابقة،وكذلك الامزجة الفوضوية ، التي اجتاحت جماهير العاطلين عن العمل ـ كل ذلك يتطلب من الحزبيين ، ليس الاخلاص للحزب فقط ، بل وان يكونوا قياديين سياسيين ماهرين •

ويركز الكاتب ، بشكل خاص ، على شخصية «تانافا» ، التي تحس بقوتها ، هذا الاحساس الذي يميز الطبقة العمالية اليابانية المعاصرة، والتي تصور تقـدم البروليتاريا الى المرتبة الاولى في الحياة الوطنية • وفي الوقت نفسه فان الكتاب يعكس ذلك « العذاب » الذي تمر بـه تلك القوة الجديـدة التي تعد مستقبل اليابان • وعلى الرغم من المصاعب التي تظهر امام « تانافا » في النهاية ، الا ان القارىء يشعر انه سيذللها ، ان رواية « تاكازاتو » تعكس العملية الموضوعية لتنامي الطبقة العاملة على الحياة اليابانية المعاصرة تأثيرا متزايدا •

وفي وصف نتاجـه يقول « تاكازاتو » : « انني اكتب في كتبي عما رأيت في الحياة نفسها • لقد كتبت عن المصانع ، حيث عملت، عن رجال التعدين ، عن هجوم الاحتكارات• في هذا الواقع الفعلي رأيت تلك القوة التي ستصلح التاريخ ـ الشعب » ، ويضيف : « لولا الشعور الواعي بالاتحاد الروحي مع هؤلاء الناس ، الذين يصنعون التاريخ ، لما استطعت ان أكتب أيا من مؤلفاتي » (٢٩)•

ان الكاتب الياباني قـد عبر هنا عـن جوهـر التطلعات الابداعية لفنان الواقعية الاشتراكية ، المرتبط بشكل وثيق بالعملية الثوريـة المعاصـرة ، والتي تعتبـر الطبقة العاملة قوتها الطليعية ، القادرة على الفهم الجمالي لدور الشعب كصانع حقيقي للتاريخ•

ان نتاج الكتاب اليابانيين المعاصرين يؤكد حيوية وضرورة مبادىء الواقعية الاشتراكية، وبهذا المنهج الابداعي ترتبط أكثر التيارات الادبية اليابانية المعاصرة عطاء • وتظل ان تجربة النضال من اجل الواقعية الاشتراكية في الادب الياباني ذات اهمية تصنيفية بالغة•

---

(٢٩) « بونكا هيرون » طوكيو ١٩٧٠ ، العدد الرابع ص (١١٥) •



ماريكا ، هل ترين هذه الأسماك ؟ ان حراشفها تلمع كقطرات الندى تحت أشعة الشمس ، أليس كذلك ؟• لقد اصطدتها هذا الصباح • كنت قد خرجت الى المزرعة ، فحملت صنارتي وانطلقت الى البحيرة • مررت في درب ضيقة تخترق حقل القمح • كانت السنابل تنحني علـي ، وكنت أسمع وشوشاتها • بعد ذلك بدأت الدرب تتلوى تحت أشجار الصفصاف ، وكان الهواء يصفر حتى خيل الي بأن أوراق الصفصاف تصفق ، فتوقفت قليلا وانصت اليها • آه •• كم أحببت في الماضي أن أستلقي تحت الأشجـار ، ارمق السماء من خلال الأوراق ويداي معقودتـان تحت رأسي • كنت أبقى ساعات أحدق في الفضاء الأزرق ، وأرقب خيوط الشماع الدقيقة التي تتسرب من بين الأوراق •

تعلمت ان أحب الشمس ، وان احبك ياماريكا • وأحببت أيضاً أن انطلق الى الصيد على صهـوة حصان ـ مساءً ـ عندما يحين موعـد غياب الشمس منذ تفتح وعيي على العالم والشمس تأتي دائماً لرؤيتي • انها تقترب وتنقر على زجاج النافذة بأصابعها الطويلة الشفافة ، ثم تضحك • هل تعرفين كيف تضحك الشمس ؟•

انها تأتي هكذا ، تتكيء على حافة النافذة وتضحك • ثم نضحك معاً • بعد ذلك تتسلل نحو السمت • ومن هناك تلوح لي وتدعوني الى الحديقة والحقول ، حيث

تريني قطرات الندى ، والأعشاب ، والمروج المزدحمة بالأزهار ، وسنابل القمح ، والبحيرة التي تحيط بها السماء من كل جانب •

في أحد الأيام ، وكنت قد أصبحت ولدا كبيرا ، عدت من الحصاد ، وتوقفت لأرتاح تحت أشجار الصفصاف • وضعت منجلي الى جانبي ، وأجبرني التعب على التهالك على الأرض فنمت في حفرة مقابل البحيرة ، كان الجو تحت الشجيرات مفعماً بالبرودة ، أما البحيرة فكانت تلتهب • في ذلك اليوم رأيتك تسيرين في الدرب باتجاه الماء ، وعندما وصلت انحنيت لتملأي الدلوين • ثم نظرت حولك ولكنك لم تشاهديني ، خبأتني عنك أذرع الصفصاف الطويلة الخضراء • عندئذ خلعت ثيابك بخفة ، وبخطوة رشيقة انسللت الى الماء • كان شعرك بلون القمح ، ورفعت رأسك الى أعلى لتداعب الشمس وجهك •كم كنت جميلة في تلك اللحظة يااماريكا ! وتساءلت اذا لم تكوني ـ صدفة ـ أخت الشمس •

بعد ذلك ياماريكا ، بنينا معاً منزلا في نهاية القرية لنعيش فيه سعيدين•كان المصل صيفاً ، وكنت تعجنين الطين بقدميك ورحت أنا أنقل اليك الماء • وعندما كنت أصبه فوق التراب ، كنت تستندين الى كتفي وتمسحين وجهك بكم قميصي وتضحكين • كنت شابة وكنا متحابين •

بعد عدة سنوات ، اشتريت روبيو • هل تتذكرينه ؟ كانت جبهته بيضاء ، وثلاث من قوائمه بيضاء أيضاً ، وحوافره صغيرة ومستديرة • كنت أحمل اليه كل صباح قطعة خبز على راحة يدي ، فيلتقطها بشفتيه وأحس أنفاسه الدافئة على يدي• شيء ما كان يغزو أعماقي ويدفعني الى أن أحيط عنقه بذراعي وأقبله •

وعندما كنت أعود مساء من التلال ، أجدك منهمكة في اعداد العشاء ، فأمتطي الحصان وأنطلق الى البحيرة • كنت أهمزه في خاصرتيه فيفهم ما أريد ويعدو سريعاً كما لو كانت الساحرات تلاحقه • وما ان نقترب من شجيرات الصفصاف حتى يخفف من سرعته ، ويقترب وئيدا من البحيرة •

كان الغروب أرجوانياً ، والماء أرجوانياً • الأسماك تمزق صفحة الماء كالشرر والدوائر تتسع على مرآة البحيرة • كم كانت جميلة تلك الأمسيات ياماريكا !•

كنت تقفين بانتظار عودتنا ، ثــم تقتربين منا .. تمسكين برسن الحصــان وتربطينه الى الحلقة . بعد ذلك نجلس الى المائدة - كنت قد صنعت طاولة بثلاث أرجل وصنعت كراسي أيضاً .

كنا نتناول طعامنا في الباحة قرب الفرن ، وننام أيضاً في الباحة عـلى سرير من القش. ان رائحة القش منعشة ياماريكا..وقد عبقت تلك الليالي برائحة القش.

ماريكا ، هل تسمعينني ياماريكا ؟ هل تذكرين اوانتشا رئيس الدرك ؟ هل تذكرين عندما ألقيت بنفسي عليه وبيدي منجلي ؟ لو لم يحولوا بيني وبينه لزرعت المنجل في جبينه .

عندما أصدر أوانتشا أوامره بمصادرة الخيول ، كدت أفقد عقلي ، لم أعــد أدري ماذا أفعل لأحمي حصاني. هل تذكرين ؟ أخفيناه في اخر الحديقة ، كنا ننتظر حلول الليل لنحمل اليه الماء والطعام ، قلنا أمام الجميع أننا بعناه ، ولكن أحــداً لم يصدق .

ثم أتى اوانتشا شخصياً ، ذهب مباشرة الى حيث خبأنا الحصان ، وعاد الينا بعد قليل يجره وراءه . قال لي : بعت الحصان ؟ أليس كذلك ؟

عندئذ حملت المنجل وألقيت بنفسي عليه .

في تلك الليلة بكيت كطفل ، في الاصطبل ، وأمام المعلف الذي ما زال يحمل اثار أسنانه . عضضت شفتي قهراً واقتلعت الأخشاب بيدي . أما أنت فكنت تبكين ي البيت . وفي الصباح التالي ، كانت عيناك حمراوين بلون الدم .

أخيراً أخلدت الى الهدوء ، في تلك السنة عام ألف وتسعمائة وأربعين ، بدأت حياة جديدة بالنسبة لنا . لم نفهم جيداً في البداية . ذهبنا جماعة الى النادي،وأتى رجل تحدث طويلا ، ثم ذهبنا الى المدرسة الليلية . هل تذكرين كم لقينا من صعوبات لنكتب بخط مستقيم،ولنشكل من الحروف كلمات ؟ أنت تقرأين الآن جيداً ياماريكا. كيف كنت سأعرف ماذا يجري في العالم ، لولم تكوني تقرأين لي الصحف ؟.

عندما ذهبت الى الجبهة ، لم أبك مطلقاً وانت أيضا لـم تدمع عيناك • كان قلبك قـد تحول الى صخرة قاسية ، وظللت واقفة عـلى مشارف القرية تشاهـدين حيلما • أنا أيضاً شاهدتك • كنت ترتدين تنورة سوداء وقميصاً مطرزا بالأحمر على الكتفين والصدر • أما خصلات شعرك الذهبية ، فكانت تتمرد على الوشاح الذي يلفها وتطل مـن تحته كشعاع الشمس • لـم اكن أدري في تلك اللحظة اذا كنت سأراك مرة أخرى •

لا تبكي ياماريكا ، ستنتهي الحرب ، قلت لنفسي : سينتهي كل هذا ، وسنعود الى بيوتنا وسأجدك بانتظاري •

•• بعد اسبوع ماطر ، سطعت الشمس•في ذلك اليوم كنا نسير فيأرض غريبة وبرفقتي ايونيكا بن نيقولاي فلايكو • كان يحب الغناء ، وظـل يغني ويغني ثـم تنهـد وقال لي :

ـ سنعود يوماً الى المنزل أليس كذلك ؟•

ولكن ايونيكا لم يعد • وأنا ••

لابد أن البحيرة كانت في تلك الأيام جميلة ياماريكا •

واليوم ، عندما أذهب الى الصيد ، أسمع صوت اصطدام الأسماك وهي تقفز فوق الماء ، وأحس بالشمس على ذراعي وعلى وجهي •

أنت تعرفين أنني أنتظر بزوغ الشمس كـل يوم • أخرج من المنزل وأذهب الى طـرف الحديقة وأنتظر • انها تنهض من خلف الهضبة ولكنني لا أراهـا • في المساء أراها في الحلم • ان لياليّ مضيئة الآن • الليل يحمل الأحلام ، وهي أحلام حافلة بالشمس • الشمس تأتـي الى النافـذة •• تلقي الي بقبضات من الذهب والنار وتضحك •

ماريكا ، هل تعرفين كيف تضحك الشمس ؟



فيليب أوكونر Philip O'Connor كاتب أمريكي ناشىء نالت مجموعته القصصية « أخلاق قديمة ، قارات صغيرة ، أوقات أكثر ظلمة » Old Morals, Small Continents, Darker Times جائزة « كلية أيوا للأدب للقصص القصيرة » لعام ١٩٧١ • وقد لاقت المجموعة استحساناً كبيراً من مختلف النقاد وامتدح هؤلاء بشكل خاص قدرة أوكونر على التنويع في أسلوبه ومواضيعه الواقعية وتحكمه في نفس الوقت بأساليب قصصية صعبة • ويعمل أوكونر حالياً أستاذاً للكتابة المبدعة في قسم اللغة الانكليزية وآدابها في جامعة بولنغ غرين في ولاية أوهايو الامريكية ، حيث كان المسؤول عن انشاء برنامج من الدراسات العليا في حقل الكتابة المبدعة • وأوكونر من المثقفين الامريكيين القلائل الذين استطاعوا أن يحققوا انسجاماً في مواقفهم من القضية الفلسطينية مع مواقفهم المستنكرة لدور الولايات المتحدة في فيتنام ، فهو يناصر القضية العربية مناصرة كاملة مبنية على تفهم يندر العثور عليه بين أمثاله من المثقفين • وقصة « والدي الخيالي » My Imaginary Father نشرت في المجموعة المذكورة أعلاه •

★ ★ ★

في احدى الليالي ، وفي غرفة نومه ، عقب فترة من المرح والمجون ، بدأ والدي الحديث عن شاهدة قبره ، التي أرادها أن تكون لوحة صغيراً من الاسمنت يوضع مسطحاً على العشب قرب مدفن البؤساء في « مقبرة الصليب المقدس » • كان قد ذكر الشاهدة في مرات سابقة ، ولكنه الآن أخبرني أن كلمة صغيرة سترسم

عليها ٠ قادماً يديه نحو الاعلى ، حيث كانت سبابته وا بهامه تمتدان حوالي بوصة عن بعضهما ، ذكر الكلمة ، ضارباً الهواء ضربة لكل سطر من سطورها

هنا ترقد عظام
رجل غاضب
لم يكن ابناً للغرب الذهبي

وجاهد ليخرج رجليه من بنطاله وفتش أعلى سريره حتى وجد تعليقة المعطف الخشبية التي كان يبحث عنها ٠ « مع اشارة تعجب في النهاية : الذهبي ! »

هززت رأسي ايجاباً ٠
« ربما كان من الأفضل أن أكتبها » ٠
ـ سوف أتذكر » ٠

« شياطين ! » وضع بنطاله على القضيب الموجود في أسفل التعليقة ، ثم مد يده الممسكة بالتعليقة ، مترنحاً ، هو في هذا الاتجاه والتعليقة في ذاك ، حتى استطاع بعد شجاره مع البنطال أن يضعه بالشكل الصحيح من الثنيتين الى الخصر ٠ «خونة!» سار متمايلا الى الخزانة ووضع التعليقة فيها ٠ فك أزرار قميصه وخلعه والتفت ووضعه على التعليقة فوق بنطاله ، واستطاع بعد عدة محاولات أن يزرر الزر العلوي ٠ « استفلاليون ! » عاد الى السرير ، وهو يدس شماره في سرواله الذي كان كسراويل المصارعين ٠ توقف ونظر الي ٠ « حسناً ، لقد عهدت بالامر اليك ، » قال بحدة ٠ « اذا كانت لديك أية أسئلة فالافضل أن توجهها الآن » ٠
« ليس لدي أي سؤال » ٠

استلقى على السرير وسحب الاغطية بحيث لم يظهر فوقها سوى قبة رأسه المشرقة وعينيه الحادتين القاتمتين وأنفه المؤلف من عظمة طويلة ٠ هبطت عيناه الى عيني ٠ « قد يحاولون أن يمحوها ٠ اذا فعلوا ذلك فمن الافضل أن تكون مستعداً للوقوف ضدهم ٠ هناك قوانين تحرم العبث بقبر انسان ٠ تذكر ذلك » ٠

أخبرته انني سأتذكر ٠ « هل هناك شيء آخر ؟ »

أغمض عينيه . « لا شيء » .

أطفأت النور وخرجت متراجعاً من الغرفة وأغلقت الباب خلفي .

في المطبخ كانت أمي تقوم باحداث جلبة ، ولكن كان واضحاً انها سمعت كل كلمة . أمسكت فجأة بالمقشة خلف الباب الخلفي وبدأت في الكناسة . « شاهدة قبر ! أليس من البذخ التفكير بذلك في وقت كهذا ؟ » كنس كنس . بدا أن المقشة لم تكن تلتقط أي شيء . « وما الذي سيحدث حيث يتكسر ظهري الى أجزاء ؟ » كانت لمدة أشهر مضت تشكو من وجع ظهر منخفض . ويبدا أن الوجع كان يسوء أثناء سكره . ذهبت الى الزاويــة وانحنت وهي تئن لتلتقط مجرفة الكناسة . عندما نهضت سقط من يدها محدثا ضجة . ذهبت اليه والتقطته وركعت أمامها فيما قامت هي بجرف الكمية الضئيلة من الوسخ التي استطاعت العثور عليها . اختطفت المجرفة مني وألقت بمحتوياتها داخل كيس ورق كبير موضوع على الارض بجانب حوض غسيل الصحون . أسندت المقشة على الحائط ، ورمت بالمجرفة بضجة على الارض بجانبها ، ثم جرت قدميها نحو النافذة .

سبحت نظراتها عبر النافذة ، فوق أفنية الجيران الحلمية الزريــة ، مارة بالجدران الخلفية الرمادية للمخازن القائمة في شارع البلدة الرئيسي ، عبر وجه هضبة ر د هيل المثلوم ، مرتفعة الى الأعلى ، الى السماء التي كانت تتزايد تعتيماً ، حيث تدلى عدد من النجوم المتباعدة المزوية والتي تفصل بينها مسافات شاسعة والتي بدورها حدقت بلا احساس بأمي . التفتت . « ماهو الشيء الذي ارتكبوه بحقه ؟ »

هززت رأسي سلباً . لم يكن لدي جواب . لم يكن هناك أي شيء على حــد علمي . مع ازدياد سكره كان حديثه عن أعدائه يزداد أيضاً . ومؤخراً كان هناك عدو واحد فقط .

خفضت عينيها وبدأت تعمل في غسل الصحون القليلة التي بقيت في الحوض طالبة مني أن أعاونها . ولقد قمت بذلك .

فيما بعد عدت الى غرفــة نومه ، وفتحت الباب ونظرت اليه . كان يشخر

بصوت راعد - في النور المتسلل من الممر استطعت أن أرى رأسه متدلياً على جانب السرير ، وفمه مفتوح بشكل بيضوي غير منتظم · جندي أطلق الرصاص عليه أثناء ذهابه الى مخبئه - فكرت في أن أريح رأسه باعادته على الوسادة ، ولكنني لم أفعل ذلك ، خشية أن أوقظه ·

ذهبت الى غرفة نومي وغيرت ملابسي واستلقيت على السرير · بقيت مستيقظاً، منتظراً سماع رجة على الارض · كان يسقط أحيانا · حين كان ذلك يحدث كان يصب اللعنات · وكانت لعناته تجعلنا ندرك أنـه لم يصب بأذى · كان أحدنـا ـ أمي أو أنا ـ يدخل غرفته ويساعده في النهوض - بقيت مستيقظا حوالي نصف ساعة ولكنه لم يسقط ·

لقد تغير أسلوب سكره - فيما مضى كان يحتاج للعم ديف أو لأحد اقربائنا في سان فرانسيسكو كمبرر - ولكنه أخذ مؤخراً يبدأ دون أعذار وفي أغرب الاوقات: صباح الثلاثاء ، عصر الخميس - كان ينطلق إلى عمله مرتدياً بذلة أو ربطة عنق ولكنه كان يمضي متجاوزاً محطة الباص وينتهي في حانة هبري · أو اذا وصل الى مقر عمله فانه كان يخابرنا من المدينة في فترة العصر متحدثا عن تغير مواعيد الباصات أو عن زميل في العمل يعاني من مشكلة شخصية رهيبة يريد التحدث عنها (وقد قالت أمي بعد احدى مخابراته ، « وما الذي يعتقد صديقه أنه موجود لديه ؟) اذا استطاع البقاء طيلة الاسبوع صاحياً ، فانه على الأرجح يتهاوى خـلال عطلة الاسبوع · في عصر يوم سبت مؤخراً خرج الى الفناء ليسقي شجرة السفرجل التي كان مرة قد زرعها ـ لم يبد أنها نمت قط ـ وبعد لحظات قليلة نظرت من النافذة لأرى الخرطوم بجانب الشجرة والماء يقطر منه ، ولكن لم يكن هناك من يسقيها · ولم يعد يرجع من حانة هبري ليتسلل الى عالمه السفلي ـ قبو بيتنا ـ كهر يسير خلسة، ليمتص الشراب الى أن يبدأ معاناة التأثير المزعج متناولا ويسكي مهرباً كان يخبئه (في علب لا بطاقات عليها وزجاجات خل قديمـة وبراميل مربى وأوعية مربية أخرى) ، ولكنه بدلا عن ذلك كان الآن يصعد الدرج وهو يزمجر ، كدب استيقظ من كابوس ، وهو يهذي بذكر أعدائه · كان له دائماً أعداء ، بعضهم شخصي قديم

مثل المونسيور رك ، قسيس كيستما ، وبكْلي البقال ، وبير ْنَر ، رئيسه المباشر في شركة الهاتف • وأيضاً أعداء بارزون : الكنيسة ، الحكومة ، المصرف ، النساء • ولكنه ترك هؤلاء مؤخراً ، وركز على سلطة تدعى « أبناء وبنات الغرب الذهبي الاوفياء » • لقد كان هؤلاء « الابناء والبنات » هم الذين صاهم في حجرة نومه •

وقد بدت لي الجمعية بريئة بشكل كاف ، أحفاد لرواد كاليفورنيا كان نشاطهم الرئيسي كل عام اقامة حفلة مسرفة هدفها جمع النقود لاعمال البر (وهي من أعداء أبي الثانويين) • ولقد تأكدت شكوك كانت قائمة من زمن طويل بعد أن أمضى عطلة نهاية أسبوع وهو في صحو يقرأ تاريخ كاليفورنيا في بعض الكتب التي استعارها من مكتبة البلدة • فيما بعد استنتج أن الاجداد كانوا حقاً من الرواد، ولكنهم فقط رواد في الاجرام • كان من الواضح أنه قرأ بين السطور • بعيدون أشد البعد عن جلب الحضارة الى الولاية كما ادعى الاحفاد وبعض المؤرخين ، فانهم قاموا بذبح الهنود وسرقة أراضيهم • وكانوا بين أولئك السيئي السمعة في الولاية من خبراء الخديعة وأعضاء لجان الأمن والراكضين وراء الذهب ؛ وبنوا فيما بعد امبراطوريات اقطاعية قامت ليس فقط على دماء وعظام الهنود ولكن أيضاً الصينيين وكذلك (وكان هذا أسوأ مافي الامر) الايرلنديين • التاريخ هو التاريخ وكان يمكن أن يبقى مدفوناً في قبره لولا أنه استطاع خلال فترة بضعة أسابيع أن يخلط الماضي والحاضر • فحسبما كان ينظر للأمر ، انحدر إثم الاجداد ــ متضخماً بسبب مرور سنوات لم تعد فيها الحقوق الى أصحابها ــ عبر عشرات السنين واستقر الآن بثقل على أكتاف الاحفاد • وقد حاولت أن اتناقش معه وبشكل خاص مع منطقه ولكن ذلك لم يجد شيئاً • ولم يبد أن أي شيء يجدي • فعندما كان يتحدث عن « الابناء والبنات » كان وجهه يتورد وكان ينفخ ويتهيج ويعصر بين يديه أي شيء ناعم يكون في متناوله • واذا كان سكراناً فانه كان يمشي جيئة وذهاباً وهو يقوم بحركات عنيفة كما لو كان يدفع عنه أيدي خفية تحاول أن تسحبه وأن تقذف به من احدى النوافذ أو المداخل • وكنت أجلس كالابكم ، أستمع ، وعلى استعداد لأن أقفز وأمسه من السقوط على الارض أو على درج القبو • كنت واثقاً انه اذا وقع فلسوف يعاني أذى بالغاً الى حد مؤلم ــ كردف مكسور مثلا ــ من النوع الذي يحتاج

شعاؤه الى شهور وشهور • ولكنه استطاع دائماً أن يبقى واقفاً على قدميه مستمراً في غضبه الى أن يجد طريقه ـ بعد أن يتعب من الويسكي أو من الكلام ـ الى غرفة نومه حيث يستمر ـ اذا ما كنت لم أزل معه ـ في التحدث عن أعدائه الى أن ينتهي من تغيير ملابسه والاستلقاء تحت أغطية السرير •

ولقد قام مؤخراً شخص ما في شركة الهاتف ـ ربما كان شخصاً تعود بحكم الاضطرار الى سماعه يمضي في الحديث عن « الابناء والبنات » بدس رسالة في جيب معطفه الداخلي بدافع المزاح • ووجد الرسالة بعد عودته الى البيت من عمله ، وكان واضحاً من الاسم والعنوان المطبوعين على الظرف أنها من مكتب المنظمة الرئيسي في سان فرانسيسكو • فتح الغلف وأخرج الرسالة وقرأ بصوت عال

هاهو الوقت قد حان لرسم الخطط لحفلتنا المرحة السنوية ولقد وجدنا أن مدخراتنا « القبلية » قليلة بعض الشيء • ونحن نعلم كم تعني حفلتنا التقليدية لجمع التبرعات بالنسبة للجمهور في منطقة الخليج، وهكذا فنحن بحاجة أيها الأصدقاء للمساعدة • تذكروا ' كل الواردات تذهب للمحتاجين ! وكما كان الامر في الماضي ••••

قفزت عيناه نحو الأعلى في دهشة كبيرة • رمى بالرسالة على طاولة المطبخ • نظر اليها • التقطها ثانية وقرأها بصمت • رماها على الارض وبدأ يرفسها في اتجاه الموقد • تردد والتقطها وقرأها مرة أخرى • « لا أصدق هذا » • بدأ بتمزيقها الى قطع صغيرة • وحين جمع القطع في قبضة احدى يديه رفع الغطاء عن رأس اللهب باليد الاخرى والقى بها هناك • التفت حوله ونظر الى أمي • قال هامساً : « أموال الناس » • وكان ذلك كل شيء • فقد خرج مسرعاً من المطبخ • وظننت أنه قد يكون في طريقه الى حانة هنري ولكنه لم يكن ' فمن الواضح أن الرسالة استنزفت الكثير منه • جلس في غرفة الجلوس طيلة الامسية ، يدمدم بصوت منخفض مثل سيارة في بداية سيرها في الصباح • ولم يبدأ بالسكر حتى صباح اليوم التالي • وقد استمرت حفلة العربدة التي تلت ذلك خمسة أيام •

عندما عينتني أمي حارساً له • كان ذلك دليلا على يأسها المتزايد • لقد

شعرت أنني وأنا في سن الحادية عشرة أستطيع أن أقوم بما عجزت هي عنه ، وهو أن أبقى مراقبا له • وكان الاستمرار في مراقبته يعني انه كان علي أن أتبعه الى حانة حمري لأتأكد من انه لن يتعثر أو يضيع طريقه أو تقبض عليه الشرطة المحلية • (كان يعرف معظم رجال شرطة المدينة وفي الليلة الثانية من قيامي بمهمتي شاهدته وهو يقابل أحدهم وهو شرطي دورية بدين وقصير يدعى سام ، وقد وضع ذراعه حول الشرطي واصطحبه الى الحانة • وبقي هناك طوال الامسية • وحسبما أعلم بقي سام أيضا وأذناه تمتلئان بمآثر « الابناء والبنات » الشائنة) • كان المفروض في ايضا ان أراقبه في أرجاء المنزل والفناء ، أسكران كان أم صاحيا • لقد أعطتني أمي تعليمات بأن أبعد تفكيره بطريقة ذكية أو بأخرى عن كل من عدوه والشراب • لم تكن لدي أية طرق ذكية ، ولقد استأت من هذه المهمة ، ليس لأنني لم أكن لأنجح في تأديتها ولكن أيضا لأنها شغلتني عن مباريات البيسبول ورحلات المشي والخروج للسباحة مع زملائي في الصف السابع • وفوق كل شيء لم يكن لدي أي اهتمام بمنظمة لم يكن لها أية علاقة بحياتي أو — حسب معلوماتي — بحياته •

وقد استطاع البقاء على قيد الحياة رغم الرسالة وظل هادئا الى أن رأى مقالة في جريدة تعلن عن الحفلة • قال وهو يهز برأسه ، « اذن ، لقد حصلوا على ماكانوا يريدون » • ولا بد أنه كان قد قام بقدر كبير من التفكير ، اذ أنه أعلن في الحال أنه توصل الى فهم الأمر بأكمله • « خدعة ، » قال ، « خدعة للناس ! » أخذ يطوف في أرجاء البيت ، يهز رأسه ، يجيب متحدثين غير مرئيين : « ليس هذا بعذر ! لقد أوضحتم موقفكم الآن ! » أخيرا عاد الى طاولة المطبخ وضرب سطحها برأسه ضربة شديدة القسوة • « هناك شخص لم تستطيعوا خداعه ، أيها القتلة ! »

وبذلك بدأت اكثر حملاته المعربدة حداثة وسوءا ، الحفلة التي كانت الآن — كما آمل — على وشك الانتهاء • كانت أسوأ حملة بسبب تهديداته التي لاتصدق• لم يجد أي سوء — حسبما ذكر لي خلال الليلة الاولى أو الثانية — في وضع قنبلة في قاعة الرقص حيث كان « الابناء والبنات » سيعقدون حفلتهم الراقصة • « ما كنت فاعلا ذلك ، ليكن الامر واضحا لك ، فأنا أتكلم عن أخلاقية المسألة » • وتحولت القنابل الى قضايا في المحاكم ، والقضايا الى عرائض ، ولكنه لم يقم بفعل شيء

يتعلق بأي من هذه الأشياء. غير أنه كان من الواضح لأمي ولي كلينا انه كان يقترب أكثر فأكثر من الممكن ، على الاقل مما يمكن أن يفعله هو .

تذكرت أمي بتكد أنه قبل عدة سنوات حين كنت أنا في السادسة أو السابعة حاول أن يجري مخابرة هاتفية خارجية مع الرئيس ترومان ليطالب باطلاق سراح النيسيين(*) من تول ليك وهو معسكر حبسوا فيه طيلة استمرار الحرب العالمية الثانية . ولم يستطع الحصول على المكالمة وكان ينوي أن يقوم بمحاولة أخرى حين أقنعته بغض النظر عنها ، بتذكيره أن العم ديف كان على وشك القدوم لزيارتهما وأن باستطاعته هو وديف التفكير معاً بحل أفضل . كانت تلك حيلة قديمة . كان أملها أن تتبدد خطته حين يتوجه انتباههما بكليته الى الشراب . ولكن حين وصل ديف أخذت خطته بالسمو . وانني أذكر عصر ذلك اليوم الذي قررا فيه أن يذهبا بأنفسهما الى تول ليك في سيارة ديف موديل A وأن يقصوا الأسلاك الشائكة الموضوعة حول المعسكر وأن يقودوا النيسيين الى الحرية .

« لو أن ايرلندا كانت قد قصفت بيرل هاربر(**) ، لكنا الآن محبوسين هناك أيضا » ، قال ديف .

« حتماً ! انهم مهاجرون مخلصون ، أبرياء ، أبرياء مثلما نحن ابرياء » . ادعت أمي فيما بعد أن نعمة الله هي وحدها التي منعت أبي من أن يجد مقص الاسلاك الذي يملكه ومنعت ديف من أن يستطيع تحديد مكان تول ليك على الخارطة . ومع ذلك فقد أمضيا أياماً في التحدث عن غزوتهما الجسورة وأهملا الموضوع فقط حين قال أبي أن المعسكر قد يكون تحت الحراسة ولا شك أن الرصاص سيطلق عليهما أثناء دخولهما .

« اذن فهذا ينهي الموضوع » ، قال ديف بتعقل . لقد استمتعت بسماع كليهما

---

* النيسيون The Nisei هم حملة الجنسية الامريكية المولودون في الولايات المتحدة ممن كان اباؤهم وامهاتهم من المهاجرين اليابانيين . (المترجم)

** Pearl Harbor خليج على شاطىء احدى جزر هوايي ، ومركز لقاعدة امريكية بحرية قصفتها الطائرات اليابانية في أواخر عام ١٩٤١ . (المترجم)

ومما يتبجحان بأشياء كنت حتى في ذلك الحين واثقا الى حد كبير أنهما لن يقوما بها · في ذلك الحين وبعدها كان أبي بتشجيع من ديف يبدو قادراً على أن يدفع الجبال بكتفيه الى البحر · وحتى مع مضي الوقت وعدم رؤيتي له وهو يقوم بأي شيء بطولي ، فقد بقيت هناك التهديدات التي لا يمكن ذكرها واللعنات الرائعة · دخان ، سحب ، كلمات ·لقد كان يبدو أن خدمة العدالة تتم بمجرد القيام بالتكلم·

« حسناً ، يبدو أن رأسه قد عاد ثابتاً في مكانه الآن » ، قالت أمي بلهجة منتعشة بالامل حين عدت من قداس الاحد في الصباح التالي ·

اعتقدت أنها قد تكون على صواب · كان يجلس بهدوء في غرفة الجلوس يقرأ جريدة « الفاحص » · كان الصمت والعزوف عن الحركة علامتا الشفاء · بعد يوم من الراحة كان هناك احتمال بأن يعود الى العمل صباح الاثنين · وقد بقيت أشعر بالامل الى أن ذهبت الى حجرة الجلوس بعد تناول الفطور لآخذ قسم الجريدة الرياضي·

كانت كل أقسام الجريدة على حجره وكان قد فتح القسم الاعلى وانحنى الى الامام ، محدقاً به مثل عالم يفحص شيئاً شديد الغرابة قد سحق لتوه تحت مجهره· أخذ يحك ما فوق أذنه ، جاعلا الشعر الناعم المائل للسواد يقف ، ثم هز برأسه وبدأ يتمتم · وقفت أمامه لمدة دقائق قبل أن ينتبه الي :

« ما الذي تريده أنت » ؟
أخبرتـه ·

قلب الأقسام المختفية تحت القسم العلوي ، وانتزع قسم الرياضة من الكومة، وناولني إياه ·

عندما جلست على الكنبة ، رأيته يحني رأسه ويكمل الشيء الذي كان ينظر اليه · تابع تمتمته بينما كنت أنظر الى نتائج كرة السلة · أخيرا ضرب بيده على الصفحة المفتوحة أمامه ورفع نظره · كان وجهه يحمل تعبير شخص ضربه لتوه على وجهه رجل غريب · « باسم المسيح ! المقدس ! » قال دون أن يوجه حديثه لأي شخص · « هذا يطفح الكيل ! » قذف بالقسم الذي كان يقرأه تحت جهاز الراديو

الكبير المجاور لكرسيه حيث تمرق نصمين . بهض واقفاً وتحسس جيبه الخلفي بسرعة واندفع كالرعد نحو الباب الامامي .

عندما انغلق الباب هرعت عبر الغرفة وعثرت على القسم الذي كان يقرأه . في لحظة استطعت أن أعرف الصفحات المسيئة . تحت عنوان كبير ـ « تجمع للقبائل » ـ كان عدد كبير من الناس الذين بدوا سكارى يبتسمون في الصور . كانوا كلهم يرتدون أزياء هندية ، رغم أنه لم يبد ان أيا منهم كان هنديا . كانت بعض النساء نحيلات وجميلات بينما كان أكثر الرجال هرمين وذوي كروش . وكانت ريش فردية أو ثنائية مغروسة في تسريحات النساء المتقنة وارتدى عدة رجال طواقي طويلة مما كان يلبسه زعماء القبائل الهندية . وكانت هناك أصبغة مبالغ فيها على كل الوجوه بشكل دوائر وخطوط ونقط وما شابه . وثمة أقواس وسهام وخرز وأطواق وأحذية هندية مبهرجة . وكانت قطع من الحلي وأيقونات وطواطم معصفرة تحيط بالاشياء الاخرى . ولكن المحتفلين انفسهم كانوا يثيرون الانتباه أكثر من كل الترتيبات بوجوههم العجيبة وأرجلهم الكثيفة الشعر وركبهم الناتئة . تركت الجريدة تسقط على الارض وتوجهت نحو المطبخ ، متأكدا الان من « الابناء والبنات الأوفياء » قد امتلكوا أبي .

حين أخبرت أمي بما حدث ، تهاوت على أحد كراسي المطبخ وشرعت في البكاء . في أوقات معينة لم تكن هناك أية طريقة على الاطلاق للتعامل معها . أخذت تصلي وتنتحب بقية ذلك الصباح ، بالنسبة الى حد قررت معه الغاء خطتي للقيام برحلة على الاقدام على جبل بولدي مع عدد من أصدقائي . في احدى الفترات جلست على الأرض مثل المدفعين للدين وتحبت على عقد من المسبحة . حين نهضت ، سألتني اذا ما كنت أعتقد أنه من الافضل لها أن تدعو الموسينيور ترك وتطلب منه ان يذهب الى حانة هنري ويحاول أن يسحبه منها . كنت أعرف كيف كان أبي يشعر تجاه القسيس ، وتصورته يفتح يده بشكل غريزي ويمسك بالقسيس من جانب وجهه الاحمر الناعم ، وأجبتها بكلا قاطعة . ندبت وعولت وتحدثت عن لعنة الايرلنديين وسوء مصير الحمقى . أخيرا أخرجت كتيب « جمعية مدمني المسكرات

المجهولي الهوية »(***) الذي كانت تخبئه في كيس ملاقط الغسيل ، لتبحث عن شيء تهتدي به ، ولكنها لم تجد شيئاً • عادت الى الغرق في حالة من اليأس ، أفاقت منها فقط حين تذكرت حلا قديماً لا يمكن الاعتماد عليه الى حد كبير :

قالت : « جاكي ، يتحتم عليك أن تذهب هناك وتعود به » •

كانت نزهاتي الى حانة هنري قد علمتني شيئاً عن نوعية المكان اذ كانت لها شخصية متميزة • ففي ليالي السبت مثلا كانت هناك حركة كثيرة وضجة كبيرة • في المرة الوحيدة التي ذهبت فيها لنجدة أبي في ليلة سبت وجدت صعوبة حتى في العثور عليه • بسبب الصراخ والموسيقى والاجسام التي كانت تمر جيئة وذهابا أمامي ، لم أستطع أن أركز نظرتي على شيء واحد أو شخص واحد أكثر من بضع ثوان • بعد أن تطرت بين الارجل ومن حول الجذوع وكنت على وشك مغادرة المكان، معتقداً أنه لم يكن هناك ، رأيت ، عبر شرخ في ضبابية المكان ، يداً مألوفة عند النضد تندفع الى الامام ، الامام والاسفل ، نحو المؤخرة الضخمة لنادلة مارة • ثم سمعت انفجاراً من الضحك وصرخة خالية من الهموم ، لا يمكن أن أخطيء بالنسبة لكليهما : « لقد أخطأتها ! » خطوت الى الامام وشاهدت عينيه تدوران من السكر ، ثم بسمته الضخمة • « سأصيب في المرة التالية ، » قال بصوت عال ، ملتفتاً الى رفيقه عند النضد ، وهو ميكانيكي يعمل في المرآب الواقع عند آخر البلدة • عدت محرجاً أخرج من الباب ، غير راغب أن يراني ، غير راغب أن يعرف أي إنسان أنني ابنه •

لحسن الحظ كانت أيام الاحد مختلفة • كان الزبائن أيام الأحد ـ وهم حفنة ـ يجلسون متباعدين كغرباء في محطة قطار ، وعيونهم المتسمرة مثبتة على أشياء بعيدة في الطرف الآخر من الغرفة • كانوا قلما يتحركون ، يطلبون كؤوسهم من هنري بحركات رقيقة للأصابع أو المعاصم أو ربما بالطرق المتواصل لكأس فارغة على الطاولة • كانوا نادراً ما يتكلمون • حتى هنري (الذي كان وزنه حوالي ٣٠٠ رطل) كان يبدو وكأنه لا يكاد يستطيع تسية الطلبات • كانت الانوار خافتة وكان

(***) Alcoholics Anonymous جمعية أمريكية هدفها مساعدة المدمنين على المسكرات للتغلب على ادمانهم • (المترجم)

هو ، كانوا كلهم ، يبدون كأشباح ، مجمدين أو في حركة بطيئة • كان ، عادة ، من السهل الحصول على انتباه أبي ، لاطلاعه على وجودي••

دفعت الباب المبطن بالجلد ورأيته عـلى مقعد عند النضد قرب آلة صندوق الدفع ، ملتفتاً التفاتة كاملة ، مستحوذاً أو يبدو مستحوذاً على انتباه حوالي دزينة من الأمين ذات الغشاوة :

« أليس من أحد يهتم بشيء ؟ هل الأمر كذلك »؟

لم تكن هناك أية ومضة استجابة ، لا حماسـة ولا قرف • كان الآخرون ـ ومعظمهم رجال مسنون ـ مجرد حضور ، يراقبون شيئاً كان ـ في هـذا الوقت الغير المتوقع من اليوم والاسبوع ـ أمامهم ، يقوم بالحركات ويحدث ضجة •

« أو ربما كنتم لا تفهمون ما الذي أحاول قوله » ؟

لا صوت • لا حركة •

« ألم يقرأ أي منكم قسم المجتمع في جريدة (الفاحص) هذا الصباح » ؟

لا شيء •

« اللعنة ! » قال ، ملتفتاً ليواجه هنري ، الكتلة الحائرة التي كانت تحدق في ظهره ، مجعداً أحد جانبي وجهه كل مرة وجه فيها أبي سؤالا ، كما لو كان يحاول فهم طبيعة تصريحاته الكبيرة • « يجب أن يُفعل شيء بالنسبة لهم ! » تفحص عيني هنري ، بأمل • « هل قرأت الجريدة » ؟

قطب هنري معتذراً وهز رأسه سلباً •

« عار ! هذا كل ما في الأمر • »

وقفت عند المدخل ، راغباً وغير راغب في الهرب • لو أن عربدته الحالية لم تكن قد استمرت الفترة التي استمرتها ، لو أنه لم تحدث حفلات عربدة كثيرة بهذا الشكل مؤخراً ، لكنت ربما انسللت خارجاً وتركته يمضي في حديثه المتمق الى أن يتوصل الى جعل الآخرين يؤمنون به وهو شيء كنت واثقاً أنـه كان قادراً عـلى تحقيقه • ولكني كنت غاضباً • كان قد انقطع أسبوعاً عن العمل ، وخسر الراتب العائد له • بسببه كانت أمي تبدو وكأنها تفقد عقلها • أما نفسي حرمت من عصر

أو اكثر مع أصدقائي • أردته أن يأتي الى البيت • كان ذلك هو الشيء الهام ، ربما البداية فقط ، ولكن الشيء الهام ، وقد قلت ذلك - من مسافة تبعد عن المدخل بضعة أقدام صرخت عبر العائة ، « لم لا تأتي الى البيت ؟ »

التفت • في البداية بدا وكأن عينيه المطوعتين بالشك لم تصدقا أنني كنت هناك • كنت قد أتيت في مرات سابقة ولكن نادراً ماتكلمت ، ولم أصح أبداً ، فقط تركته يراني ولدى رؤيتي فهم ماتريده أمي • كانت تريد منه العودة الى البيت • ثم كنت أهرب ، على أمل أن يتبعني •

« ما هذا ؟ »

« ما هي علاقتهم بك ؟ »

« ما هي علاقتهم بي » ؟ أدار وجهه الذي ارتسمت الدهشة عليه الى هنري ، عسى أن جواب الآن كان لدى هنري • أدار رأسه بسرعة نحوي • « من ؟ » قال مطالباً •

« هؤلاء الابناء والبنات ، لم تهتم بهم ؟ » كنت أستطيع سماع رنين صوتي • لقد تكسر قبل أن انتهي ، وصدرت كلماتي الاخيرة ككلمات فتاة • « انهم لم يؤذوك أبداً • » ظننت أن الآخرين قد يضحكون ولكنهم لم يضحكوا •

رأيت الدم يغلي تحت عيني أبي • أعتقد أن الآخرين ، كونهم موجودين ، جعله يتحكم بنفسه ، منع الدم من أن يثب الى خديه كما كان غالباً مايثب حين يكون مهتاجاً بالنسبة « للأبناء والبنات • »

بشكل مفاجيء صدر صوت كالصرير من لدن المضد • « قطعة من الكتلة القديمة ، أليس كذلك ياجون ؟ »(*) •

قام بهز رأسه هزة سريعة تشير أنه سمع ، لكن بقيت عيناه علي ، تسفعاني ، كأنهما كانتا تحاولان احتراق جلدي ، أن تحرقا داخلي وتعثرا على نفسي الحقيقية • ثم ، شيئاً فشيئاً ، تجاوزتاني كما لو انه قد يقبض على ما كان يبحث عنه في الهواء•

(*) المقصود بكلام هنري هنا هو شيء مماثل للقول « هذا ابنك سلمه الله لك ، أليس كذلك »؟

اعتقدت أنه سيبدأ بالصراخ ، ولكنه لم يفعل • كل ما قاله ، بلهجة مسطحة ، كان « أذوني ، » بلهجة تكاد تكون تساؤلية • التقط القدح الذي كان أمامه والقى بالمحتويات في جوفه • فجأة غاصت جميع عضلات وجهه ، باتجاه نقطة غير مرئية في مكان ما تحت أنفه • عندما عادت عضلاته الى طبيعتها ، قام بهز رأسه هزة خفيفة ، كدليل على بقائه حياً ، ونظر الي •

كان هنري يراقبني أيضاً ، يوجه الي ابتسامات بدينة • في احدى اللحظات وبحكم العادة حسبما أعتقد ، رفع زجاجة « العصر القديم » من وراء النضد ، موشكاً أن يعرض قدحاً آخر على أبي ، ولكنه بعد ذلك نظر الي وخفضها ، كما لو أنه ، بعد كل هذه السنوات ، أدرك ان شخصاً ما يعرف انه كان يقوم بتسميم سكان البلدة •

أخيرا تكلم والدي • « سوف نتحدث معاً ، انت وأنا » •

« الآن ؟ »

« فيما بعد • » دفع بالقدح بعيداً ونهض عن مقعده • « سنغادر الآن » •

اعتقدت أنه سوف يضرب مؤخرة رأسي حين نصبح خارجاً • كان يفعل ذلك بين الحين والآخر • كنت أصغر • لكنه لم يضربني الآن • طلب مني أن أمشي أمامه • فعلت ذلك ، صامتاً ، دون أن أجرؤ على شد أغصان الصفصاف أو ضرب الحصى بقدمي أو فعل شيء آخر قد يزيد من غضبه • تركني أستمر في المشي أمامه طيلة الطريق • حين وصلنا الى أسفل الدرج الامامي ، قال ، « انني سأنام قليلا • أيقظني بعد ساعة » •

« لنتحدث ؟ »

« بعد ساعة ، » قال ، وارتقى الدرج قبلي • في الداخل ذهب مباشرة الى غرفة نومه ، وأغلق الباب خلفه •

في المطبخ قالت أمي ، وقد صعقتها السرعة التي أعدته الى البيت بها : « انت صانع معجزات ياجاكي • لا أدري كيف قمت بذلك • »

لم أكن أنا أيضا أدري • ولم أشعر انني كنت صانع معجزات • اخبرتها أنني

لم أفعل شيئاً سوى أنني تحديته حـول « الابناء والبنات » • كانت تهز برأسها ، لا تزال تحت تأثير الاعجاب •

أيقظته حين حان وقت العشاء • خلال الوجبة لم يتكلم أي منا • قامت أمي بمجهود اضافي في وضـع الاشياء أمامه ورفعها ، اذ لم تكن تريد ازعاج التوازن الحساس بين السكر والصحو • حاولت تجنب عينيه ، خشية أن يتحدث الي بشكل لاذع بسبب شيء ما • وكان هو نفسه ، ملابسه متغضنة ، ووجهه شاحب وجاد ، يأكل بسرعة ولكنه لم ينبس بكلمة حتى انتهى من طعامه • ثم التفت الي وقال : « حين تصبح مستعداً ياجاكي ، سنقوم بنزهة صغيرة ، ربما نصعد تلك الهضبة التي تحبها كثيراً » •

سكنت لهجته الودية مخاوفي ، ولكن أمي نظرت اليه متخوفة ، مفترضة ، على ما أعتقد ، أنه وجد لنفسه ذريعة جديدة للعودة الى حانة هنري •

بدا أنه لاحظ ذلك ، وقال ليطمئنها : « مجرد نزهة صغيرة » •

كانت هضبة رد هيل حاجزاً في وجه الطريق العامة عند طرف البلدة الشمالي • عند سفح الهضبة ، تفرعت الطريق الى اليسار متجهة باتجـاه فيرفاكس والبلدان الصغيرة الاخرى في المنطقة الجبلية المشجرة التي كانت تقع بين البلدة والساحل ، الذي كان يبعد حوالي ثلاثين ميلا ، والى اليمين نحو سان رافاييل ، مستوية في طريق مستقيم وجد طريقه للاندماج مع الطريق العامة الرئيسية الشمالية–الجنوبية الى سان فرانسيسكو • من قمة الهضبة ، كان المنظر رائعاً • يطل على جبال في اتجاه الجنوب ، والهضاب القاحلة والوديان العائمة في اتجاه الغرب والى الشرق الخليج ، أزرق وشاسع ، والمدن تتراكم ببياض على المنحدرات وراءه • كنت غالباً أذهب الى قمة رد هيل ، عادة في العصر ، وامضي الكثـير من الوقت أنظر حولي • كانت البلدة تحتي مثل قرية مرسومة ، شيء ألقيت به ضمن اطار بقية الاشياء ، ابداعي الخاص المستمر • حين كنت أرى سيارة أو نفثة من الدخان أو ربما كوخ لم ألحظه من قبل ، كنت أتخيل أنني وضعته هناك لتوي بضربة فرشاة متوالية ، كما لو أن قدري كان أن أتمم صورة كانت دائمة الحركة ، دائمة التغيير ، ولكن لم يكن من

الممكن لها أن تنتهي أبداً • كان الظلام يحل بسرعة مفاجئة ، وحين كان يحل ، كنت انهض ، وأعثر على أحـد الصناديق الورقية المسطحة التي كنت تركتها أو تركها صبي آخر بجانب شجرة أو مستندة على صخرة كبيرة ، ثم أهرع الى البيت ، آملا ألا اكون قد تأخرت للعشاء •

حين تركنا البيت لم يقم بأية محاولة لجعلي أسير أمامه • بدا أن نسيم المساء الرطب أنعشه وحسن مزاجه • شعرت بالامتنان ، فغالبا ، حين ينام بعد السكر يكون نكداً وعصبيا حـين يصحو • الآن كان يمشي بخفة وكان علي أن أعجل لأجاريه • حين وصلنا الى سفح الهضبة قال • « هل تريد أن تسابقني الى القمة » ؟

كان التحدي مفاجئاً لي • لم أكن حتى قد تسابقت مع رفاقي الى قمة الهضبة لأن تثبيت اليدين والقدمين على الصلصال الاحمر تحت المشب لكي يرفع المرء نفسه كان فيه صعوبة كافية • كيف كان باستطاعته ــ وهو أكبر الى هذا الحد وهو أيضاً رجل قليل التمرن ويتنفس الآن بجهد (كما يتنفس بعد الكثير من الشرب) ــ أن يأمل أن يسبقني الى القمة ؟ أجبته أنه قد يكون من الافضل أن نتسلق معاً •

« هراء • » عبر بسرعة الرقعة المستوية عند القاع وبدأ بالصعود ، ولم يبدأ بالسير فوراً على أربع ، كما كنت عادة أفعل ، ولكن متسلقاً بشكل جانبي ، متمرجاً في سيره ، وكل هذا بسرعة مفاجئة •

بقيت عند السفح أراقبه ، وقد ترك تأثيرا قوياً في نفسي •

بعد أن صعد حوالي عشرين ياردا التفت • ونظر وراءه ورأى أنني لم أكن قد بدأت بعد وقال • « ما المشكلة يا جاكي ؟ أأنت خائف من مباراة صغيرة ؟ »

بدأت عندها ، متسلقا بطريقتي الخاصة ، الطريقة الوحيدة التي كنت أعرفها• سرعان ما كنت أتحرك برشاقة متشبثاً بالهضبة • ألقيت نظري حولي ، آملا انني كنت قد تخطيته • في الظلمة المتزايدة لم أستطع أن أراه ، لـذا تابعت الحركة ، محاولا أن أكون أسرع • خلال دقيقتين ، حين كنت على وشك أن أبحث عنه ثانية ، سمعت صوته من مكان ما فوقي وهو يضحك ، نظرت الى الاعلى ولكن لازلت غـير قادر أن أراه • شاعرا بالتحدي ، بذلت جهداً اكبر ، محركاً يديّ وساقيّ بسرعة

وعنف • أصبح صوت الضحك أعلى • لم يكن هناك ما أستطيع فعله سوى أن أتابع ، على أمل أن أتخطاه في الظلمة • أخيراً وصلت الى الصخرة الكبيرة قرب القمة ، الصخرة التي كنت غالباً أجلس عليها • سقطت لاهثاً ومرة ثانية نظرت حولي • لم تكن هناك علامة تدل على مكانه ، وظننت أنني ربما كنت أخيراً تخطيته • لكن عندئذ صدر الصوت من فوقي وخلفي :

« ماذا تفعل ، تقف لأخذ غفوة صغيرة ؟ »

درت استدارة كاملة •

كان يقف بين شجرتين من الاشجار العديدة التي كانت في أقصى القمة • كانت احدى يديه تستند بسهولة على جذع احدى الشجرتين • لمع قميصه الابيض الذي كان بدون ربطة عنق بشكل اشعاعي تقريباً في الضوء الخافت المنعكس الى الاعلى من البلدة • ضحك من جديد • حدقت وأخيراً استطعت رؤية عينيه ، اللتين كانتا تلمعان كلما تحركتا ، ناظرتين الى المشهد في الأسفل • بقي في القمة لفترة ، ثم هبط ووقف بجانب الصخرة التي كنت أجلس عليها :

« أستطيع أن أدرك لم تحب أن تأتي هنا •

هززت رأسي ، « كيف صعدت بهذه السرعة ؟ »

« انني متسلق هضاب قديم من زمن بعيد ، » قال بلهجة مرحة ، جالساً الى جانبي • التقط قبضة من الحشائش الطويلة ، وانتزع بضعة قطع من العشب ، وهز الحشائش ثم أخذ يلقيها حول راحة يده اليسرى ، جاعلا اياها تتدلى بلدونة مثل خيوط الحرير•حدق بعيدا لفترة ثم قال • « مكان جيد للاحلام•الست مصيباً ؟»

« أجل • » بدا أنه فهم تماماً معنى الهضبة بالنسبة لي • كانت تلك احدى اللحظات غير العادية التي بدت أفكاره فيها متطابقة مع أفكاري • تساءلت ما اذا كان هو أيضاً قد نظر حوله ، ورأىشيئا تظاهر في لحظة الرؤية أنه هو وضعههناك•

« لقد كنت تود معرفة شيء معين هناك في حانة هنري هذا العصر • لمَ أشعر بالطريقة التي اشعر بها نحو ••• هؤلاء الأوغاد • انك تريد اجابة سريعة كما أفترض • » قبل أن أستطيع أن أخبره أن هذا لم يكن ما أردته تابع الحديث •

« ليست هناك اجابة سريعة · في الواقع ، يتعلق فهم حقيقتهم الى حد كبير بمرور الزمن ، يتعلق بمدد كبير من الاشياء · »

كان احياناً يصل الى مايريد قوله بالدوران حوله في البداية · افترضت أنه كان يفعل ذلك الآن ·

« البلد مثلا · حين كنت طفلا ، كنت أحلم حول هذا البلد · هذه نكتة ، اليست كذلك ؟ »

لم أعتقد أنها كانت نكتة · « انني لا أفهم · »

« وكيف تستطيع أن تفهم ؟ » رمى بالحشائش الى النسيم ، الذي أمسك بها بسرعة ، وفرقها عن بعضها ورماها اليه من جديد · فرك قميصه وتخلص من بعضها وقال ، « كيف تستطيع حين لم أستطع أنا ؟ ان الامر هو جزء من كوننا إيرلنديين · اننا مغفلون ، معظمنا ، اننا ندع أنفسنا تقاد في رحلة مقيتة ، أولئك من بيننا الذين أتوا من البلد القديم · نحن أكثر من الآخرين · السبب اننا ممرضون للأحلام- ومعظمنا اشترى الاحلام التي عرضوها علينا بكل ما فيها · لقد كان الحال دائماً بهذا الشكل · هل تذكر أولئك الذين أخبرتك عنهم الذين هاجروا في القرن الماضي ؟ »

« أولئك الذين ازدحمت بهم القوارب ؟ »

« ذلك صحيح · بغض النظر عن المكان الذي كانوا يقصدونه ، بوسطن أو نيويورك أو أي مكان آخر ، لم يكن هناك واحد بينهم ، لا أحد ، بغض النظر عما اذا كانوا يعانون من ذات الرئة أو داء الحفر ، انني واثق أنه لم يكن هناك واحد تخلى — حتى أثناء أنفاسه الاخيرة — عن الامل في أنهم سيصلون الى الشاطيء الآخر والأكثر أهمية من ذلك أنه سيكون هناك آخرون على رصيف الميناء يحملون سلالا من الطعام وربما فرقة تعزف الموسيقى والله يعلم ماذا أيضاً · لم يتخلوا عن الأمل للحظة واحدة ، لكونهم هم أنفسهم · تستطيع أن تراهن بمالك على ذلك · حالمون · مثل الاطفال في طريقة ايمانهم ، وتابعوا القدوم يملأون سفينة بعد سفينة · من أجل ماذا ؟ »

كان قد تحدث عن المهاجرين الايرلنديين من قبل • بعد وصولهم بقي البعض في المدن الكبيرة وقبلوا وظائف يعملون فيها كالعبيد ، كآذنة ، غاسلات ملابس ، سائقي ترولي ، عملوا حتى وفاتهم ، اذ كانوا قد هرموا باكراً ، وكانوا دائماً تقريباً فقراء لدى موتهم • وتابع آخرون طريقهم ، الى كندا ، الى الغرب ، الى أمكنة أخرى ، ولكن ان بقوا في المدن أو ساعدوا في بناء سكك حديدية ومصانع وطرق عريضة • فالنتائج كانت نفس النتائج الى حد كبير • باستثناء حالات نادرة قضوا حياتهم كلها في العمل المضني دون أن يكون لديهم سوى القليل أو لا شيء كثمرة لعملهم • كان جوابه مبنياً في صلب السؤال الذي وجهه لي ، وربما كان ذلك سبب أنه لم ينتظرني كي أعطيه الجواب •

« كان على الباقين منا ، أولئك الذين قدموا فيما بعد ، أن يتعلموا منهم• ولكننا لم نتعلم • لقد أتيناها ونحن نقنع أنفسنا أن الأمر سيكون مختلفاً • » خفض رأسه وحك ما فوق أذنه ، وكان هذا دائماً علامة على التفكير • « أفترض أن القصص عن هذا الشخص أو ذاك ممن جمعوا الثروة هي التي قنعتنا • مجرد اغراء كاف ليدفعنا الى الاستمرار في الاعتقاد أن الحياة كانت أفضل على الجانب الآخر من الماء • حمقى ملعونين كنا ، حين نعود بنظرنا الآن • حمقى ملعونون ! » استدار حول نفسه ، كما لو كان يريد أن يفاجئني ، أن يتأكد أنني كنت أصغي •

كنت أصغي •

« وهكذا فأنت تتساءل لم أتكلم عن هؤلاء الآخرين ، من يدعون (الابناء والبنات •) اذن سأخبرك لماذا • انهم الفئة التي لم تتمتع بكل شيء من البداية فقط بل التي كان باستطاعتها أن تدلي أيديها وأن تساعد الآخرين ، أن تحقق الحلم لهم • لم لم يفعلوا ذلك ؟ إيه ؟ » ودون أن ينتظر الجواب الذي لـم يكن يريده على كل حال ، رفس حجراً ضخماً كان يطل من الارض أمامه ، رفسه عدة مرات ، ولكنه لم ينتزعه من جذره تماماً • « حملات رقص خيرية • هـذا أفضل ما يستطيعون فعله • » قال وهو يقوم برفسة أخيرة غير مجدية • « كان الأمر دائماً كذلك • لقد كان لديهم الوقت ليتعلموا ويفهموا بشكل أفضـل • اختبأوا خلف

ثرواتهم ، دون أن يدعموا أنفسهم تلاحظ أنه لا يزال هناك الالوف ، الملايين ، في حالة مؤسيةفي العالم ، ايرلنديون وسود وهنود والله يعلم ماذا أيضاً ، دون أن يعرفوا أن علاج الآفات التي سببها أمثالهم سيحتاج الى أكثر بكثير من حفلات رقص خيرية ٠» مرة أخرى دفع بقدمه الحجر ، مسبباً انغماسه من أحد طرفيه ٠ تأفف محاولا دفعه الى الخارج ٠ لكنه لم يفلح ٠ « فليغفر الله لي ، لكنني كنت سأصبح ٠٠٠٠ » مرة أخرى دفـع الحجر ؛ لا شيء ٠ « ٠٠٠ بلشميا لـو كنت أصغر ، لأتيت بالباقين للانضمام الي ، وليوقفنا الآخرون اذا استطاعوا ٠ » كان قد سحب رجله الى الخلف وقام برفسة هائلة ٠ تدحرج الحجر خارجاً من مكانه وبقي فلتاً الى جانب حفرته ٠ نظر اليه ، وعقله لا زال مشغولا بما كان يقوله ٠ « الوضع ببساطة غير صحيح ، هم لديهم الخدم والسيارات الكبيرة والبيوت الصيفية حين يحاول الآخرون الحصول على وعاء بسيط يبولون فيه ٠ انـه وضع خاطيء كأي وضع خاطيء أعرفه ٠ » الآن ، بدفعة بسيطة ، أرسل الحجر يتدحرج الى أسفل الهضبة ، محدثا ضجيجا في الحشائش الطويلة حتى ، في مكان قرب القاع ، تباطأ ثـم توقف ٠ « لقد قست الحلم ياجاكي وانه لا يؤدي الى الكثير من الجدوى ٠ » كان صوته أكثر انخفاضاً الآن ، بعد أن افرج عن مركز الثقل من غضبه ٠ « لقد استيقظت ، وقد وجدت أن لي أعداء ٠ انني أخشى أنه لا خيار في الامر ٠ » وقف واستدار وخفض نظره الي ٠ « هذا شيء قد تتعلمه ما كنت أقوله ٠ لا زال هناك أعداء يجب أن يكافحوا٠ حروب يجب أن تخاض ٠ لا مفر منها ٠ تستطيع أن تراهن على ذلك ٠ » توقف ونظر حوله محيراً وقال « كيف تنزل من هذه الهضبة اللعينة » ؟

أخبرته أنني أستعمل واحدا من صناديق الورق المسطحة المدفونة تحت الاغصان على بعد بضعة ياردات ، ولكنني اقترحت أننا ـ باعتبار أن الظلام مهيمن الآن ـ نستطيع اتخاذ الممر الملتوي الذي كان ينزل من الجانب الخلفي من الهضبة والذي كان أخف انحداراً ٠ كلا ، قال ، لا بأس بالصندوق ؛ لم يكن قد قام بشيء من هـذا القبيل منذ زمن طويل ٠ « سنجعل هبوطنا سباقاً آخر ٠ » مشيت عبر القمة ، متعجباً بسبب عدم ارتياحي للاشياء التي كان يقوم بها ويقولها فيما سبق ٠ لقد بدا السباق الى القمة مستحيلا ، ولكنه هزمني ٠ لم يكن لعدائه تجاه « الابناء والبنات » الكثير

س المعنى في السابق ، لكن هذا العداء كان يبدو الآن جزءاً من فلسفة كاملةللحياة، منطقية ومنسجمة • كانت القطع تتحد معاً • ومع ذلك ، فقد كنت قلقاً حول رغبته في الساق الى الاسفل • لم أدر السبب • التقطت صندوقين متيني المنظر وعدتبهما، وحذرته من أعمدة السياج عند السفح حين تبدأ الهضبة تغدو مسطحة •

« اقفز من الصندوق اذا رأيت نفسك تهبط في اتجاه أحدها لأنه ليسبالامكان ادارة هذه الاشياء » •

« سأقوم بالاعتناء بنفسي ، » قـال وأجلس نفسه على مقدمـة صندوقه ، منحنياً الى الامام •

راقبته ينظر أمامه مثل سائق سيارة ساق عبر زجاج سيارته الأمامي • نظر مرة الى الاسفل • كانت الهضبة تبدو من القمة أكثر انحداراً بكثير مما كانت تبدوه من السـفح • اتسعت عيناه للحظة ، ثـم التفت الي ، حيث كنت أجلس عن صندوقي الى جانبه ، وقال : « من سيقول تهيأ ، استعد ، انطلق » ؟

« أنا سأقول ذلك » •

« هيـا » •

في خلال لحظة كانت أضواء البلدة تتناثر أمامي • في الليل لم يكن هناك من سـبيل لتحديد أمكنة النتوءات والحفر التي كان عليك أن تعد نفسك لها • اصطدمت بصخرة وكنت على وشك أن أقع • تمسكت بقوة بالجوانب واستمررت في النزول • كانت الريح والصدمات تدفعني الى الخلف ولكني تابعت التمسك • « هو اااههه ! » هو • كان خلفي وظننت أنه قـد وقع • لم يكن باستطاعتي أن ألتفت • تمددت البلدة أمامي • حاولت رؤية أعمدة السياج ، ولكن لم أستطع • كانت السرعة هائلة • سمعت نفسي أصيح بسبب السرعة • « معك ياجاكي‌ي‌ي ! » هذه المرة أقرب بكثير • تماماً حين سمعته صدمت شيئاً ما وتدحرجت عن الصندوق متقلباً الى الاسفل ، ملتوياً على أحد الجانبين ، ثم منزلقاً ، متباطئاً ، متوقفاً • رفعت رأسي ونظرت باتجاه أعمدة السياج على بعد حوالي ثلاثين ياردا أسفل الهضبة • توقعت أن أراه هناك ينتظر •

« آي ، جاكي ! » جاء الصوت من الأعلى ٠

التفت مستديرا ورأيته على بعد حوالي عشر ياردات خلفي ٠

« لقد انزلق ذاك الشيء اللعين مني والا كنت تخطيتك ٠ » رأيته يقف وينحني على الهضبة للتوازن ويبدأ بالهبوط ٠ « كان عليك أن تخبرني عن الصدمات ٠ انك لم تذكرها ٠ هل أنت على ما يرام ؟ »

« نعم » ٠

هبط الهضبة وهو يضحك ٠ « يا الهي ! » قال ٠ « كانت هذه رحلة مثيرة ! »

مشينا الى القاع معاً ٠ كان قد ترك صندوقه على الهضبة ٠ وضعت صندوقي تحت قطعة من صفيحة معدنية قرب مجموعة من الاشجار واتجهنا نحو البيت ٠ بدأ يهذي حول الهبوط مرة ثانية ٠ « يا الهي ! » قال حين قطعنا الطريق العامة قرب محطة الباصات ، « كان هذا ممتعاً ! » أعاد ترديد العبارة أو مايشبهها مرتين أو ثلاثة قبل أن نصل الى المنزل ٠ « يا الهي ! لا أدري متى حصلت على متعة مثل هذه ! » كان يبدو مثل أحد أبناء عمومتي من المدينة بعد أن يكون قد هبط الهضبة للمرة الاولى ٠ « سنفعل ذلك ثانية في أحد الايام ٠ » أراد أن يسابقني الى المنزل٠ بدأنا عند زاوية شارعنا ٠ اندفعت قبله وسبقته ببضعة ياردات ٠ « انني بدأت أهرم ياجاكي ٠ هذا كل مافي الأمر ٠ فقط أنني أهرم ٠ » وبالفعل أعطى صوته انطباعاً بأنه هرم بعض الشيء ، بسبب الطريقة التي كان يلهث بها ليلتقط أنفاسه ، الطريقة التي صدرت بها الكلمات جافة منه ٠ تبعته على المدخل ، ثم صعدت الدرجات قبله وفتحت الباب ٠ شق طريقه متخطياً إياي الى المطبخ ، حيث سمعته يقول لأمي : « لقد أمضينا نحن الاثنان وقتاً طيباً » ٠

« هل يعني هذا أنك ستعود الى عملك في الصباح ؟ » قالت بلهجة يملؤها الشك٠

« ما الذي يجعلك تعتقدين أنني لن أعود ؟ » انفتح صنبور الماء ٠ تطاير الماء لفترة دقيقة أو ما يقاربها ٠ سمعته يبلع بصوت عال ، مثل رجل زحف لتوه عبر الصحراء ٠ « ايه ؟ »

لم تجب ٠

مضى الى سريره بعد ذلك ، قائلا لي مرة أخرى ، حين مر بي في الممر ، كم استمتع بوقته ٠

نهضت باكرا في الصباح التالي لأقوم ببعض القراءة من أجل المدرسة تعويضاً عما ضاع علي في العطلة الاسبوعية ٠ وجدته في المطبخ يبدو بدون شائبة بقميصه الابيض النظيف وبنطاله المكوي حديثا ٠ كان يأكل مزيج الشوفان ٠

قال « اجلس هناك ياجاكي واخبرني ماذا نويت أن تفعل اليوم ٠ »

واشار الى الكرسي الذي كان بجانبه ٠

جلست وأخبرته : « نفس الشيء المعتاد ، فيما عدا مذاكرة في اللغة الانكليزية ٠ حول قصة لواشنطن ايرفينغ علي أن أكون قد قرأتها ٠ »

« تلك هي القصة الرائجة ، أليس كذلك » ؟

« رب فان ونكل ، هي الرائجة ٠ المذاكرة ستكون حول أسطورة سليبي هولو »٠

« نعم ٠ هذا صحيح ٠ رب ! لقد قرأت تلك القصة في المدرسة في ايرلندا ٠ » راقبته يأكل ٠

أخيراً قال : « دعني اقول لك ، يوجد الكثير في الكتب اذا ماقرأتها بالشكل الصحيح ، من وجهة نظر خاصة بك ٠ فليفيروك اذا استطاعوا ٠ ولكن ليكن هناك شيء في عقلك حين تبدأ ٠ » احتسى قهوته وانهى طعامه ٠

سألت عن امي أين هي ٠ قال أنها ذهبت الى زاوية الشارع لتحضر زجاجة حليب ٠ « بالنسبة لذلك الحديث الذي أجريناه ، » قال ، « لا حاجة لاقلاقها به ٠ لن تفهم أبداً الطريقة التي أفكر بها ٠ لن تفهم أبداً حول ٠٠٠ أيام أوي هؤلاء ٠ »

« لن أخبرها ، » قلت بسرعة ، غير راغب أن يجهد نفسه ٠

دخلت المطبخ بعد بضع دقائق ٠ كان قد نهض وسكب لنفسه طبقاً آخر من مزيج الشوفان ٠ حين وضعت زجاجة الحليب على الطاولة ، فتحها وصب شيئاً منها على الشوفان ٠

قالت له : « ادن ، هل تعتقد أنك ستستطيع العمل الى آخر النهار ؟ »

« ولم لا أستطيع ؟ » بدا مستاءً ٠

أخذت صحناً من خزانة الصحون وسكبت لنفسي بعض الحساء • بينما كنت آكل ، توقف والدي مرة وغمزني ، كتذكير بألا أتطرق لما تحدثنا عنه في الليلة السابقة • لم يكن من حاجة للتذكير ولكني هززت رأسي بالايجاب على كل حال • لم تكن لدي أية فكرة عن سبب ارادته حجب أفكاره عنها • لقد ساعدتني هذه الافكار على فهمه بطريقة أفضل ' وكان من الممكن أن تساعدها ، أن تلطف مخاوفها بعض الشيء • لكنني لم أعتزم مخالفته حتى في باطني • لقد توقف عن الشراب ، وهذا هو الشيء المهم • نهض ووقف أمام كرسيه ، باسطاً ذراعيه ، متثائباً ، متأوهاً بصوت مرتفع ، « اذن ، سأصل الى الباص في متسع من الوقت • سيكون ذاك جيداً • سيكون ذاك جيداً • » وخرج الى الممر ليأخذ معطفه •

صاحت أمي • « لا تنس أن تسأل لتعرف ما اذا كانوا يسمحون لك أن تعتبر أياً من أيام الغياب هذه من الاسبوع الماضي من اجازتك المرضية • »

« آه ، توقفي عن القلق ، » صاح بدوره• « انني لا أزال ضمن المسموح لي » •
هزت برأسها ، واثقة أن ذلك لم يكن صحيحاً • « اسأل على كل حال » •
لم يجبها • انفتح الباب الامامي •
قالت : « خذ المظلة • سمعت في الراديو أن المطر سيهطل في المدينة » •

« قلما أصابوا ، » أجاب • « على كل حال ، لقد تركتها في مقر العمل • »
وقبل أن تستطيع التفوه بأي شيء آخر أغلق الباب ومضى •

لم يتح لي الوقت لانهاء قصة ايرفينغ قبل الذهاب الى المدرسة ، ولكنني بقيت في الصف أثناء الفرصة ووصلت تقريباً الى نهايتها • قدمت الأخت ايميلدا الفحص بعد الفرصة • حصلت على علامة لا بأس بها ــ « جيد » على ما أظن ــ اذا اعتبرنا الوقت القصير الذي أتيح لي للدراسة •

قمنا في فرصة الغداء بمباراة في الكرة الناعمة مع الصف الثامن • كنت أحد رؤساء فريق الصف السابع ، وأخذت مركز الرامي ، كالمعتاد • في أول مرة ضربت الكرة فيها كانت ضربتي أرضية حامية استمرت الى أن اصطدمت بشيء ما حين وصلت أمام لاعب المركز الثالث من فريقهم • قفز واستطاع تحقيق مسكة جيدة

جداً فوق رأسه · كذلك قام برمية جيدة ولكنني جهدت في الركض ووصلت المركز الاول بأمان · حين التفت ، منتظراً الرمية التالية ، شعرت فجأة ، بشكل لا يصدق، بالغضب · مرت رميتان قبل أن أستطيع فهم سبب غضبي · لقد هلل الناس على اثر ضربتي · ولكن التهليل لم يكن لي · ضربت الكرة ضربة جيدة · لم أبطيء حين رأيت لاعب المركز الثالث يتحرك نحوها · ووصلت الى المركز الاول بأمان لأنني ركضت جاهدا · ولكن لاعب المركز الثالث قام بمسكة غير عادية وكان التهليل له · لو انه تعثر بالكرة أو لو أن الكرة تجاوزته ، لكان التهليل لي · كانت ضربة جيدة · بقيت في المركز الاول لفترة ، على أمل أن تتيح لي الضربة التالية المجال لأصل الى الثالث · خططت كيف سأرمي لاعب المركز الثالث اذا حاول أن يمسني · ولكن الضربة التالية لم تكن ناجحة وبقيت في الاول · ربحنا المباراة بفارق نقطتين ·

حين عدنا الى الصف بعد فترة الظهيرة وجدت صعوبة في التركيز · استفزتني وأشعرتني بالملل الاجوبة البطيئة التي أعطاها بعض زملائي الاقل ذكاء على أسئلة في التاريخ · كانت الاخت توليهم اهتماماً خاصاً ، محاولة أن تدفعهم الى المشاركة· أغبياء ـ فكرت ـ كل شيء في عقولهم ضعيف ومتأرجح · ملت بظهري الى الوراء ، وتخيلت والدي في الصف معي · في البداية ، كانت توجه اليه أسئلة ، وكان يطلق أجوبته بسرعة ، ليس مجرد أجوبة ، ولكنه كان يقوم بتفسير الحقائق · كانت هناك أشياء أكثر مما يذكر في الكتاب حول مسألة العبودية ، أو مما تستطيع الراهبة او رفاقي البلداء معرفته · كان هو سيعرف وسيخبرهم · ثم فكرت به كالمعلم ، غير مضطر للانتظار للاجابة على أسئلة ، وانما يقول كل ما يعرفه من نفسه·سيكون الدرس مثيراً لو كان هنا ؛ هذا مؤكد · تتابعت خيالاتي الى أن أخذت هي أيضاً تشعرني بالملل · أجبرت نفسي على الاستماع للآخرين ، وهم يجاهدون ، ومعظمهم يحصل على الاقل على ما يشبه الجواب الصحيح بعد جهد كبير · وقد هنأتهم الأخت عن تقدمهم ·

كانت هناك مباراة في الكرة الناعمة بعد الدوام · لكنني لم أشترك بها

وذهبت الى البيت لأساعد أمي في زرع الجزر واللفت في حديقة الفناء الخلفي الصغيرة التي كانت تزرعها كل ربيع · لقد نشأت في مزرعة ايرلنـدا وكان من دواعي السرور أن يراقبها المرء وهي تعمل ، بسرعة ونعومة ، كما لو كانت تعرف كل بوصة من التربة عن ظهر قلب · حاولت أن أحاكي حركاتها ، أن أعمل بثقة تعادل ثقتها ، لكنني لم أستطع ، وبعد أن زرعت صفين من الحبوب اضطرت الى القدوم الى مكاني واعادة زراعة عدة منها · كانت مرهقة حين انتهينا ونامت قليلا على الكنبة حتى حان وقت البدء في اعداد العشاء ·

وصل أبي الى البيت قبيل السادسة ، في موعده · « ياله من يـوم ! » قال وهو يدخل وياقته مفتوحة وربطته محلة بعض الشيء · ذهب مباشرة الى المطبخ وصب لنفسه كأساً من الماء · (لا بد أنه كان يشرب غالوناً كل يوم لمدة أسابيع بعد كل حفلة سكر ·) حين انتهى التمت وقال . « انك لتظن أن أحدهم سيقوم بالعمل المتراكم حين يغيب رجل بضعة أيام · » مسح بصبع قطرات من الماء سقطت على ذقنه · « لكن ليست هذه الطريقة التي تتم بها الامور · كلا · » ذهب الى غرفة الجلوس ولكنه لم يقرأ الجريدة ، كما كانت عادته · حين دخلت الغرفة بعد انهاء وظائفي لأسأله ما اذا كان يرغب في رمي كرة البيسبول إلي في الشارع ، كان يجلس قرب جهاز الراديو الكبير ، متطلعاً الى المنازل والهضاب في جهـة الشرق ، ووجهه متدل بعض الشيء ، وأجوف في الوجنتين · كلا ــ قال ــ لا يعتقد أنه يريد رمي الكرة · لكن ربما في الغد · استمر على التطلع الى الخارج ، بتوقع ، كما لو كان جاسوساً يرقب بلداً أجنبياً ، منتظراً أن يحدث شيء ما ، انفجار ، ثورة ، شيء يعيد الحياة اليه من جديد ، شيء يمكن الاحتفال بحدوثه ، يمكن ذكره في تقريره التالي · أثناء تناول العشاء ، سأل أمي عم زرعت في الحديقة هذا العام ، ولكن حالما بدأت تذكر الخضراوات أخذ يمضغ طعامه دون أن يبدو أنه يسمعها · حين انتهت الوجبة عاد الى غرفة الجلوس ولكنه مكث فيها لفترة قصيرة فقط · في طريقه الى السرير قال فقط : « ان العمل يستنزف الكثير من الرجل يا جاكي » ·

« لقد انتهت الازمة ، » قالت أمي فيما بعد · « أعتقد أنني أستطيع استعادة جانبي من السرير الآن » ·

هززت رأسي موافقاً ، رغم أنني لم أكن على نفس القدر من الثقة مثلها ٠

بقي هادئاً حتى يوم الجمعة ، يصل الى البيت فور حلول موعده كل مساء ، وعادة يجلس في غرفة الجلوس الى أن يحين وقت العشاء ، وبعده يتشاغل في الحديقة، يتلقى بصورة سلبية الاوامر من أمي (« هذه ليست أعشاباً ! انها جزر ٠ دعها وشأنها ٠ ») ، يسقي شجرة السفرجل الميؤوس منها ، يقترح صفاً من الكرنب تحت الدرج الخلفي ٠ (قالت له ٠ « انه لا يزرع ٠ انه يأتي من الملفوف ٠ وعلى كل حال لا تصل الشمس تحت الدرج الخلفي ٠ ») مرة خرج الى الشارع ورمى ضربات أرضية قوية الي لمدة تقرب من الساعة (« اخفض تلك الركبة ! اذا أخطأت الكرة بالقماز فان رجلك ستوقفها ٠ ») ، بعنف شديد ، وبيد منخفضة ، بالطريقة التي لا بد أنه تعلم بها لعب الهرلي في ايرلندا ، الى حد أن كرتي كانت ملأى بالخدوش والندوب حين انتهينا ٠ (« انظر الى ذلك ٠ هل لديك أي زيت لتضعه عليها ؟ » اخبرته أنني لا أعتقد أن الزيت يفيد في كرة بيسبول ٠ قال « نعم ، ذلك صحيح ٠ ضع تراباً عليها ٠ »)

ذهب الى العمل باكراً يوم الجمعة لسبب من الاسباب ، غادر البيت قبل أن ابدأ تناول فطوري ٠ لكنه عاد الى البيت في موعده ٠ بعد وجبة العشاء كنت واقفاً عند سياجنا الامامي أتحدث لاثنين من رفاقي كانا مارين من هناك حين سمعته يضحك ٠ نظرت الى الاعلى ورأيت أن نافذة غرفة الجلوس التي تطل على المدخل كانت مفتوحة ٠ كان وحده هناك ، اذ كانت أمي ثانية في الفناء الخلفي ٠ كان الضحك جنونياً ، مثل ضحك طفل يدغدغ دغدغة شديدة ، لكن الصوت كان صوت رجل ، صوته هو ٠

« ما هذا ؟ » قال أحد صديقيّ ٠

أشعرني الصوت بالحرج لدرجة أنني كذبت ٠ قلت : « الراديو ٠ أم ٠٠٠ أعتقد أن أبي تركه مفتوحاً ٠ » انسحبت واتجهت الى الدرج ٠ « سأراكم فيما بعد ٠٠٠ غداً ، » قلت ، وهرعت صاعداً الدرج لأكتشف ما الامر ٠

لم يكن هناك ٠ في مكان ما في البيت ، ربما في القبو ، كان لا يزال يضحك

ويقول أشياء لم أستطع فهم أي معنى لها ــ « فليكتشفوا هذه المسألة • » ــ وضحك من جديد ، بصوت صاخب ، بدون تحكم على الاطلاق • نظرت حولي ورأيت جريدة المساء على مسند قدميــه • عرفت ، أو بدوت أنني أعرف ، أن الامر لــه علاقة بالجريدة ، لذا أخذت في تصفح الصفحة الاولى الى أن رأيت عنواناً فرض نفســه على عيني ، كما لو كان يقبع هناك ، منتظراً :

مخابرة غامضة تحير الشرطة

سان فرانسيسكو • حاول رجال الشرطة اليوم العثور على رجل قام باجراء مخابرة هاتفية تهديدية غامضة قبيل الساعة الثامنة هذا الصباح موجهة الى آلدن ريفير ، رئيس شركة الادخارات العربية والپاسيفيكية والرئيس المشرف على حفلة « تجمع القبائل » الراقصة التي تمت مؤخراً تحت رعايــة « أبناء وبنات الغرب الذهبي الاوفياء » •

قال ريفير أنه كان في منزله يرتدي ملابسه استعداداً للذهاب الى عمله حين تلقى المخابرة • قال : « لم أسمع أبداً أي شيء يماثلها • لقد كان له (الشخص الذي أجرى المخابرة) لكنة معينة وأخبرني أن هناك خططاً معدة لاتخاذ اجراءات ضد مواطنين بارزين معينين في المدينة • وهــو لم يحدد هذه الاجراءات لكن من الواضح أنني أول شخص في قائمته •

وأضاف ريفير ــ الذي قال أنــه تلقى في الماضي بضع مكالمات غاضبة « في معظم الاحيان من زبائن ساخطين لم يكونوا قد قرأوا شروط عقود قروضهم وحاولوا تحميلنا مسؤولية ذلك » ــ قائلا : « لقد كان هذا الامر مختلفاً اختلافاً كلياً » •

قال أن المتكلم أخبره أن الوقت قد حان لكي يقوم اما باصلاح الطرق التي كان يتبعها أو أن يتحمل العواقب « لقد أخبرت أن علي أن أفعل كل شيء في طاقتي لحل جمعية (الابناء والبنات الاوفياء) أو أنني لن أكون موجودا لأترأس حفلة السنة القادمة » •

وقال محقق الشرطة بيتر هيلا ، الذي عهد اليه بالتحقيق في هذا الأمر ـ « انني أشم رائحة شيء من تلك الامور السياسية في هذه القضية • » وقد أخبر الصحفيين أن هناك سوابق قليلة لمثل هذا النوع من المخابرات ، « باستثناء بعض هؤلاء الحمر الذين اعتادوا مخابرة مسؤولي السفن البحارية أثناء قلاقل الميناء في الثلاثينات ولكنهم لم يفعلوا أي شيء على الاطلاق • » لكنه بدا محيراً وقال : « من الصعب تماماً أن يجد المرء أي حافز • من الذي يود أن يضع نهاية لمنظمة خيرية مثل هذه ؟ » وهز برأسه وأضاف : « واذن فقد لا تكون مسألة سياسة • »

وقال هيلا أن التحقيق سيستمر •

سقطت الجريدة من يدي • التفت ، وبي رغبة أن أذهب الى مكان ما ، دون أن اعرف أين أذهب • ركضت في أرجاء البيت • كان باب درج القبو مفتوحاً • توقفت ونظرت الى الاسفل ، ملاحظاً أن الضحك قد توقف ، ثم عدت الى الركض ، مسرعاً الى المطبخ ، قلقاً ، راغباً في أن ارى أمي ، غير راغب في التحدث اليها ، فقط أن اراها • بدأت أشعر بالغثيان ، على وشك أن أضطر الى التقيؤ • نظرت من النافذة • رأيتها • ثم رأيته • لا ضحك • كان يجلس بوداعة على ركبتيه ، يحمل احدى أدوات الزراعة في يديه ، ويتبعها على طول شريط ترابي كانت تثلمه لزرع الحبوب ، وهو يستأصل الاعشاب وراءها ، ملقياً بهـا من فوق كتفه نحو مجموع أشجار التوت التي كانت تفصل بين فنائنا وفناء الجيران • بعد لحظة رأيت وجهه ! كان يبتسم • مكثت هناك اراقب • لم تفلت منه أيـة من الاعشاب • توقف مرة ونظر الى الاعلى وأطلق ضحكة واحدة ، تحللت النافذة أمامي • نظرت أمي حولها مجفلة • ولكنه بعد ذلك تابع عمله ، مستعداً منها بضعة أقـدام فقط ، باحثاً عن الاعشاب ليتخلص منها • وتابعت هي العمل أيضاً •

بدا لي أنه المكان الطبيعي الذي أذهب اليه • جريت الى أن وصلت الى محطة الباصات ، ومشيت بقية الطريق ، مدخراً قوتي من أجل التسلق • تماماً بعد أن بدأت في الصعود الملتوي بالطريقة التي صعد بها ، وجدت الصندوق المسطح الذي كنت قد أعطيته له ، ملقى على جانبه فوق الحشائش حيث كان قد تركه • التقطته وفي نيتي أن آخذه الى القمة ، حيث أتركه ليستعمله شخص آخر • تابعت الصعود

متسلقاً يمنة ويساراً على الهضبة ، الى أن تعثرت بشيء ما ووقعت ، مضطراً لأن أسند نفسي بيدي الطليقة • استدرت ووجدت أنني تعثرت بحجر كبير الحجم ؛ كان ملقى على الحشيش ، حيث كان الحشيش مصمعطاً بفعل الزلاجات المرتجلة التي تمر فوقه • وجدت أنه كان الحجر الذي انتزعه قرب القمة ، الحجر الذي رفسه الى أسفل الهضبة • كنت قد شعرت بالتأكيد أن الحجر الذي رفسه قد هبط الطريق بأكمله الى القاع ؛ لقد أتى صوته وكأنه وصل الى القاع • اقتربت أكثر ووجدت أنه كان نفس الحجر ، نفس الحجم والشكل تماماً • كانت الزلاجة المرتجلة التي كنت أحملها ملقاة تحت الحجر تماماً • من المحتمل أنه قد اصطدم بالحجر ، ثم سقط عن الزلاجة • وتركه عند ذاك على الحشيش • أدركت أنه يجب أن يزاح • كان خطراً على أولئك الذين سينزلقون هابطين فيما بعد • أدركت أن علي أن أحاول دفعه وايصاله الى القاع • لكنني شعرت بالضعف • لم أعتقد أنني كنت قادراً على رفعه أو ايصاله الى القاع • ربما حاولت ايصاله في طريقي عند الهبوط • تركته حيث كان وتابعت طريقي الى قمة الهضبة •

لم تكن هناك أية ريح ، كان هناك فقط الهواء البارد الذي بدا وكأنه ريح بسبب التفافه هابطاً من قمة الهضبة • كان البرد يصل الى الوادي الآن وفي الصباح يوجد بعض الصقيع في قطع الارض العالية وعلى الاسطحة وعلى جوانب الممرات ، نثر صغيرة منه في كل مكان • لم أكن أرتدي سترة ، فقط كنزة صيفية وبنطال عسكري خفيف وشعرت بالبرد يتخللهما ويلسعني ، يلسع جلدي ويصل الى عظامي• تحركت بسرعة أكبر لأحصل على الدفء • حين وصلت الى صخرة الجلوس كنت قد بدأت أرتجف • انحنيت الى الامام ، أضم ذراعي معاً تحت صدري ، وتطلعت الى بعيد • بدا أن الهواء البارد قد أزال السديم الذي كان يغطي السماء ، اذ أن كل الاشياء التي نظرت اليها بدت واضحة مشرقة : أضــواء السيارات البالغة الصغر البعيدة في اتجاه الجنوب ، أنوار الشارع ، الخطوط الخارجية المتعرجة للجبال في الغرب • لكن ليس من شيء بدا يتحرك ؛ حتى أضواء السيارات ، التي كنت أعرف أنها تقترب مني ، لم يبد عليها أنها كانت تتحرك • ياله من مكان هادىء وساكن • لقد حل البرد به وجمده وسوف يبقى كما هو طوال الليل : لن يتغير شيء حتى

الصباح • نظرت في اتجاه حيفا وحاولت أن أجد بيتنا • أحياناً كنت أستطيع رؤيته بسرعة • وأحياناً لم أكن أستطيع ذلك • الآن لم أستطع تحديد مكانه •

لا بد أنه الان يتحدث • لا بد أنهما قد عادا من الفنام وأنها قد وضعت الابريق لتصنع الشاي ، او ربما يكون هو قد وضعه لأنه يفعل ذلك أحياناً بعد أن يكون قد سكر ـ يساعدها في الحديقة ويصنع الشاي ـ ولابد أنه يتكلم عن كل شيء ما عدا ما حدث خلال الاسبوع نفسه ، عن العم ديف وهو في النزع وعن سعر مواد البقالة وعن كيف كان برنر العجوز يزداد فظاظة يومياً ، كل تفصيل صغير على سطح حياته ، حتى عن رائحة الادخنة في باص الغريهاوند(*) الذي كان يركب فيه للذهاب الى عمله ، حتى عن سعر غداء من لسان الخنزير والملفوف في مطعم دنتي مور المواجه لبناء شركة الهاتف ، حتى عن الالم في رجله الذي كان سببه جلوسه الى مكتبه بطريقة معينة • وكانت هي تصغي وتهز برأسها فقد كانت هذه هي الاشياء التي تفهمها منه ، الاشياء التي تستطيع التعامل معها •

بالرغم من البرد كان من الممكن أن أبقى هناك وقتاً طويلا لولا ما حدث للأضواء • لقد نظرت بعيداً ثم حين عدت بنظري إنطفأت بسرعة • لقد حدث نفس الشيء من قبل حين كنت في البيت ، ولكن في البيت انطفأت تدريجياً ، خفوت بطيء في المصباح بجانب سريري ، وانطواء الغرفة الكلي تقريباً تحت الظلام ، ثم قبل الوصول الى الظلام الكلي الانارة من جديد • كان هذا مختلفاً • في الحال لم أعد أستطيع رؤية شيء • بسبب السحب العالية لم تظهر النجوم ولا القمر الآن وبانقطاع الكهرباء اختفى كل شيء في الوادي بشكل مفاجيء • في لحظة بدا أن كل شيء حولي أصبح مسطحاً ، كما لو أنني لم أكن على هضبة على الاطلاق وانما أجلس في مكان ما مستو محاطاً بأشياء مستوية • نظرت حولي أبحث عن نقطة استناد ، ولكن لم أستطع رؤية أي شيء • لم تكن هناك أية صلة بيني وبين البلدة ، أو بين البلدة والهضبة ، او بين أي منا • استمر هذا بضع دقائق فقط ، ولكن خلال هذه الدقائق بدا أن كل شيء حولي قد اختفى • كنت ببساطة هناك ، معلقاً في فراغ • تماماً حين لاحظت على البعد نقاطاً هي انوار بضع سيارات ، تماماً حين بدا أنني كنت أتمالك

(*) Greyhound أكبر شركة للباصات في الولايات المتحدة • (المترجم)

نفسي في الظلام ، عادت الانوار ، بشكل مفاجيء بالضبط مثلما انقطعت • أرعبتني التجربة ، ووقفت وبدأت في هبوط الهضبة ، بسرعة ، دون أن أتكلف عناء احضار صندوق مسطح ، منزلقاً على كمي، ومقعد بنطالي • بدون صندوق كان بامكاني التحكم بسرعتي وحين وصلت الحجر الذي كان قد دفع به من القمة توقفت وانحنيت واستجمعت نفسي محاولا أن أدفعه دفعة قوية ترسل به متدحرجاً الى ما وراء أعمدة السياج • لم أفلح في رفعه من الارض • بعجلة ملحة ، خوفاً من امكانية انقطاع النور من جديد ، ركعت ووضعت يدي تحت حوافه وبكل ما في من جهد استطعت رفع الحجر ، واضعاً إياه على جانبه • أدرته ادارة طفيفة ثم وبكثير من الجهد قمت بدفعه وأرسلت به الى الاسفل ، دولاب غير منتظم يتمايل تمايلا أعشى فوق الكتل والحفر ، متدحرجاً ، متدحرجاً ، مجتازاً في العتمة أعمدة السياج ، متخطيا إياها بالتأكيد هذه المرة ، ومتوقفاً وراءها حيث تستوي الهضبة • تمتد الى الاسفل مسرعاً •

دخلت المنزل بهدوء ، ومن الممر استطعت سماعه يتكلم ، يتكلم ويضحك ؛ أصغيت • كان يتذكر شيئا ما ، حادثة جرت لهما في شهر العسل • كان قد وعدها قبل ذلك بركوب طائرة ؛ لم يكن أي منهما قد ركب الطائرة قط • قالت أنها ستشعر بالخوف ؛ أمضى أياما عدة يحاول تهدئتها ؛ حين تزوجا صعدا في الطائرة — طائرة فورد ذات ثلاثة محركات حسبما ذكر — وثم بعد كل شيء كان هو وليست هي الذي خاف : « علي أن أعترف أنها كانت نكتة جيدة علي • » لم يذكر أية تفاصيل • ولكنها كانت تضحك بشدة ، تلك النوبات المرحة الجامحة التي تجعل الاقارب يضحكون لمجرد الاستماع اليها • انتهى من حديثه ولكنها أرادت المتابعة • حين كانا في مقعديهما (ضحك أكثر) ، حين كانا في مقعديهما ، كما تذكر ، غدا شاحباً كالشبح وبلله العرق كليا ، وثم حين أتى المضيف ليطلب منهما ربط حزاميهما رفع بصره الى المضيف وانفتح فمه ولكنه لم يستطع أن يتكلم ، والمضيف (نوبة شديدة من الضحك) ، المضيف اضطر الى أن يقوم بربط الحزام نيابة عنه • كان بامكاني سماعه يضحك أيضاً ، ضحكات هيه وهاه معجبة ، مختلفة تماماً عن ضحكتها: كانت مستمتعة ؛ وكان هو يتصرف تصرفاً مؤدباً •

ذهبت الى غرفة الجلوس ووجدت الجريدة الى جانب مسند القدمين ، حيث

سقطت مني ، وأخذتها وانسللت خارجاً من الباب الامامي ودرت الى الفناء الخلفي ووضعتها في محرق القمامة ٠ كان لا يزال هناك شيء من الجمر يومض متبقياً من صناديق وصحف لا بد أن أحدهما قد أشعلها قبل أن يدخل البيت ٠ راقبت أطراف الجريدة تبدأ بالاحتراق ، ثم انتظرت الى أن شبت النار فيها بحيث كنت متأكداً أن الجريدة ستحترق بأكملها ٠ وهرعت عن طريق القبو وصعدت الدرج الموجود في وسط البيت وزحفت الى غرفتي ، حيث لا بد أنهما ظنا أنني كنت طيلة الوقت ٠

أردت أن ينتابني النوم قبل ان ينهيا حديثهما ، قبل أن يشرع بالذهاب الى غرفته ٠ لكنني لم أنم ٠ كانت قد مضت علي بضع لحظات في السرير فقط حين سمعته يسير في الممر ٠ كان متعباً الآن ، يسير بتثاقل ٠ خطر لي أنه بسبب أن ضوء الممر كان مطفأ وأنه كان يسير بهذا التثاقل قد يتعثر ويقع ٠ انتظرت ، مصغياً ، كما لو كنت واثقاً أنه سيقع ٠ وعندها سينادي أمي أو يناديني لنساعده ٠ انتظرت ولكنه لم يقع ٠ سمعته يدخل حجرتـه ٠ أحدثت الارض صريراً فيما كان يستبدل ملابسه ويرتدي بيجامته ويبدأ في تعليق ثيابه ٠ في الغرفة كان يبدو أنه يتحرك بخطى واثقة ٠ تأوه السرير حين استلقى عليه ٠ كنت أعرف أنه لن يكون من شيء مرمي في أرجاء الغرفة ؛ أن الخزانة والغرفة تبدوان مرتبتين جـداً ٠ اعتقدت أنه قد يناديها عند ذاك ، لسبب ما ٠ لكنه لم يفعل ذلك ٠ لم يكن هناك صوت وعرفت أنه بالتأكيد نائم أو على وشـك أن يغرق في النوم ٠ استلقيت في مكاني بصمت لمدة دقائق ٠ كان لا يـزال ضوء غرفتي منارا ً ٠ لا أذكر أنني رفعت رجلي من تحت الغطاء ، ولكنني أذكر أنني رأيتها تستقيم في مواجهة الحائط ، أنني رأيت قدمي تضرب ــ سماك ! ــ الحائط ٠

« ما هذا ؟ »

سماك ! سماك !

« ماغ ! أهذا أنت ؟ »

سماك !

« أجيبيني ! »

سمعتها آتية وبدت في مدخل الباب ، تنظر داخلا ، عديمة الحيلة تنظر داخلا. سماك !

« هل تسمعينني ؟ »

التمعت برعب نحو الحائط . التفت انا أيضاً . كنت قد ثقبت اللوح الكلسي؛ ثقبته ثقبا كبيراً . « جاكي » ، قالت في همسة تنم عن صدمتها ، « ماذا ... ماذا تفعل ؟ » شعرت بالاسف ، بالاسف الفوري ، مدركاً أنهـا هي التي ستضطر الى اصلاحه ، الى معاناة القلق حول اصلاحه .

« ما الذي يحدث ؟ » ضربة مصرة .

حدقت في الجدار وهي تهز رأسها . لم تبد غاضبة ، حزينة ، ولكن ليست غاضبة . « توقف عن هذا يا جاكي » ، قالت بنعومة . « أرجوك توقف عن ذلك . »

« ما اااخ ! »

حين خرجت متراجعة كانت عيناها لا تزالان تنظران اليّ ، واثقتين بي .

ظننت أنها ستذهب اليـه . خشيت أن تذهب اليه . لـم تذهب وشعرت بالامتنان . ذهبت مباشرة الى المطبخ . كان لدي حافز لرفس الجدار مرة أخرى . لكنني لم أفعل .

« انني أقول تعالي هنا وأخبريني ! »
لكنها بقيت في المطبخ .

لم أستطع النوم . حين صمت ، بعد اطلاق عدة لعنات ، كنت لا أزال غير قادر على النوم . بدأت أفكر بالحجر . لم يكن يشكل عقبة على المتزلقين الآن ولكنه كان خطراً على شخص يمشي في الظلمة . غداً ، فكرت ، سأحضر شيئاً ما ، قطعة ثقيلة من شيء ما ـ لم أعرف ماذا ـ ربما الفولاذ ـ وسأذهب وأضرب بها الحجر ، مستمراً في ضربه الى أن أكسره الى قطـع صغيرة . ثم سآخذ القطع وسأرميها بين الاشجار حيث لا يتعثر أحد بها أو حتى يشعر بها تحت قدميه وهو يسير . فقط بعد أن خططت ما سأفعله بالنسبة للحجر استطعت أن أنام .



لا شك ان روايات « اوليس » و « الصخب والغضب » و « السيد وين » مقدرة على الرفض الاجتماعي والسياسي والايديولوجي تفوق بكثير مقدرة « الشارتروز دي بارم » • ولا شك ان الغياب المزعوم للمضمون الانساني في روايات « بيكيت » لمما يثير ازعاج القارىء اكثر من البلادة التي اشتهر بها « فلوبير » • على ان هناك مقدرة على التآكل كانت منذ الابد موجودة في الفن الروائي بحيث يفضل بالضرورة العنصر الفردي • ذلك ان الفن ـ حتى ولو لنقل بالجوهر والمعنى السوسيولوجيين ـ يحيل في الدرجة الثانية الى واقع مجتمع ما أو حياة اجتماعية أو علاقات اجتماعية بتسليطه الاضواء على كائنات معينة • فلو ان « بلزاك » رسم مجموعة اجتماعية بفضل عدد من الشخوص ، ولجأ « فولكنر » الى « كانتان كومبسون » Quentin Compson والى « ميلاد » Christmas والى الكولونيل « سوتبين » Sutpen ليظهر لنا انحطاط النظام في « الجنوب » ، لكن العنصر الفردي يبقى دائما هو الذي يأخذ ويعطي حجم العنصر الاجتماعي في الرواية • ويمكننا القول بأن هناك عددا ضئيلا من الروايات لا يتضمن ، في خاتمة المطاف ، أن المجتمع يتألف من مجموعة فرديات•

إن المكان الذي تحتله الرواية في الاستهلاك الثقافي للشعوب منوط أساسا ، كما يبدو لنا ، بكون الرواية ترسم للقارىء المنعزل تاريخ شخص او أشخاص ماعتموا أن انفصلوا عن مجموعة اجتماعية لانهم برزوا فيه كما تبرز صور اساسية نافرة داخل لوحة فنية•ويمارس الروائي نقدا اجتماعيا أساسيا ، بوضعه شخوصا يغلق عليهم درجات (ينطلقون من الحادث « العرضي » الى « الرئيسي ») ! فوجوه « إبن العم بونس » Cousin Pons و « شموكه » Schmücke وقصاص و « كارلوس » يدعو الى وضع نقاط شك واستفهام حول وضعنا وطبيعتنا ككائنات اجتماعية • ولا جرم انه بوسعنا النظر الى « بيكيت » و « روب ـ غرييه » كروائيين ارهابيين كاملين ، لأنهما يحذفان الجسم الاجتماعي ويشذفان ، بشكل منطقي تام ، على شخوصهما صيغة النكرة • إلا ان هناك أيضا ارهابا عند « بلزاك » • ذلك انه لا يمارس تخريبه فقط عندما يظهر ان المجتمع ككل مرتبط

(١) هذا البحث مأخوذ من الفصل الثاني من كتاب « الرواية والمجتمع » لميشيل زيرافا•

في كافة مستوياته وتحركاته بحتمية لا مخرج منها ، إذ إنه أيضا يسلخ الصفة الاجتماعية عن العالم الانساني باظهاره كآلة يقوم الافراد بحراستها وخدمتها وتغذيتها • فكلما ابرز « بلزاك » النمطية ، كلما افقد قيمة وواقع هذا المجتمع الذي تمتلق به كآلة ؛ ذلك ان الآلة الاجتماعية تهدم — او بالعكس تجذب — في كل نمط من هذه الانماط الاحاسيس والمنازل والقيم ؛ بحيث ان هذا النمط لا يرسم المجتمع جيدا ، في نظر القارىء ، وانما هذيانه به وسيطرته عليه • فاذا كان بناء « بلزاك » يستند على الفرضية القائلة بان العنصر الفردي مأخوذ دائما من الجوهر الاجتماعي ، فان البرهان الروائي على هذه الفرضية يؤكد العكس ؛ ذلك ان المجتمع لا يكون موجودا إلا إذا كان هناك افراد لا يجسدونه فقط وانما يتطبعون بطابعه وحركته في نفوسهم وحياتهم ، إن لسعادتهم وإن لشقائهم •

١ — الشخص الروائي : فرد رمزي :

إنه لمن الخطأ اعتبار الرواية حقلا يتصارع فيه اتجاهان : الاتجاه الاجتماعي والاتجاه الفردي • ولم يدخل هذا التصارع حيز الوجود في الرواية الا عندما بدأ الكاتب يتصورها وفق المفاهيم الواضحة والمحددة للتضاد والتكامل •وتنطبق المزاوجة بين الفرد والمجتمع على زمن هيمنت عليه تصورات للعالم ، موضوعيتها وحتميتها متزايدتان • فمن رواية « ماريان » حتى رواية « ابن العم بونس » قيل لنا إن كل ماهو فردي هو اجتماعي وبالعكس • ولكن « ستاندال » افسد هذه « الجدلية » • ذلك انه لا يوجد اي بطل اكثر من « جوليان سوريل » يعتبر نفسه اجتماعيا بشكل فردي وفرديا بشكل اجتماعي • ولكنه لا يهتم في السجن أن يلاحظ ان « انا » • ، وليس بصفته فردا ، فصله قليلا من المجتمع•

وعندما تبيّن له ذلك ، لم يعد « جوليان » عندئذ فردا وانما كائنا • وكلما تقدمنا في الازمنة الحديثة للرواية — بواسطة « فلوبير » و « مريديث » و « جيمس » و « ميلفيل » و « كونراد » — اصبح الانا القطب الرئيسي للفن الروائي مشبها في ذلك الوسيط والقوة الثالثة التي يمكن ان تقوم بين والعين شيء متلائمين • ونستخلص من اعمال « بروست » او « فرجينيا وولف » او « توماس مان » او « دوس باسوس » ان « الفردية » عندالشخص الروائي او القصاص ترجع الى انهما لم يعودا بعد افرادا ، اي اعضاء في مجموعة ؛ ذلك ان تشبثهما بالانا واعتباره كالقيمة الانسانية الوحيدة الصحيحة يبرهن انهما شخصان لم يعد مؤلفها هو المجتمع البلزاكي حيث يكون العنصر الفردي بالنسبة للعنصر الاجتماعي كما تكون الكلمة بالنسبة للجملة •

وندل بكلمة « شخص روائي » على السيد « فوتران » (الذي يكون خلاصة العلاقة بين الفرد والمجتمع) والسيد « شارلوس » • إذ يعني ذلك أن التضاد القائم بين الاناوالعالم ناب مناب هذه العلاقة • وتطلق ايضا تسمية « شخوص » على هذه الصورة او تلك من روايات « جان كيرول » Jean Cayrol إذ تتحول إلى نوع من الاشباح يلبث إنسانية في عالم غير إنساني ، وتطلق كذلك على الكائن الذي لا يمكن رسمه إلا بشكل مجوف كما في رواية « المتلصص » • ذلك ان الفردالروائي ، إن قدر له أن يعكس الواقع الاجتماعي تماما او بالعكس ان يذيبه ، يحافظ دائما على طبيعة رمزية ، بالمعنيين المتكاملين للكلمة : اي بتركيب الاشارات المتميزة ، وبصورة (إسقاط تخيلي) هذا التركيب • وتعود هذه الرمزية بشكل رئيسي الى ان الروائي ، حتى اذا كان« بلزاك» وخاصة هو ، يعكس واقعا سوسيولوجيا وضعه « ماركس » : اذا اخذنا إنسانا بصورة فردية

تراه لا يستطيع أن يعبر أو أن يركز في شخصه الجوانب المختلفة من بنية اجتماعية ما أو من مجموعة من العلاقات الاجتماعية ! فيكون الفرد عندئذ نتيجة وليس الصانع (الواعي أو غير الواعي) لهذه الممارسة الاجتماعية أو تلك[١] .
وهكذا ، بينما نرى الفرد في العالم الواقعي يتعرى بالعنصر المجتمعي ، يظهر الفرد في الفن الروائي كمرآة تعكس العنصر المجتمعي ! ويجب أن نلاحظ هنا بأي إصرار نستعمل كلمة « مرآة » لندل على الرواية وشخوصها . على أن هذه المرآة ليست من اختراع (خلق) الروائي ، لأنها تعكس الواقع . وعندما تعطي صورة جامدة أو مثالية عن هذا الواقع (وغالبا ماننظر الى الواقع بشكل مثالي بدفعه الى السواد) ، ذلك أن الكاتب يرى الناس والاشياء من منظار ايديولوجية طبقية .
وبالعكس فان المرآة الروائية تظهر محطمة عندما يريد الكاتب اكتشاف وجود العلاقات الشخصية المتبادلة من خلال مظاهر «المجتمع» و«الانماط» . وترانا نطلق صفة « منفصم » على الواقع الذي وصفه « فلوبير » و « جيمس » و « كونراد » و « بروست » أو « جويس » . فقد اراد هؤلاء الكتاب أن يقرأوا الظواهر الاجتماعية بين السطور ! ونشأت من قراءاتهم هذه القيمة السوسيولوجية لقصصهم . ويتناسب التقليص التدريجي للشخص الروائي لتقليل واضح أكثر فأكثر لفكرة مجتمع كما كان يتصوره « بلزاك » .

إذا وجب علينا ملاحظة الطابع الرمزي للشخص الروائي ، وجب علينا ايضا القبول بأن رسالة التخريب والرفض أو بشكل أبسط رسالة النقد التي يحملها إياه المؤلف ناجمة هي ايضا عن الوهم والاسطورة ـ إن كنا نفضل ذلك ـ . أجل هناك فضيحة شكلية بحتة يثيرها « راستينياك » عندما يتحدى باريس بعد حضوره موت « غوريو » ! ففي وقت واحد وفي حركة واحدة يظهر المجتمع فوق ـ الواقع وتبدو جميع القيم الانسانية غير محققة . وهناك فضيحة أخرى ليست بأقل وهما تدور رحاها في خلية « جوليان سوريل » فبدل أن يتشجع فقط ـ مثل « راستنياك » ـ للاهتمام بالوصول الى غايته ، نرى بطل « ستاندال » يرتكب خطيئة التفكير والحلم بالطموح . وعندما يعود من حلمه ، يتذوق في السجن طعم السعادة ويشعر بأنه ـ هو المحكوم عليه بالموت ـ أكثر حياة من المجتمع الذي يدينه . وفي نهاية رواية « الزمن الضائع » ، يلمس الروائي أن الواقع الصحيح للزمن الاجتماعي على وشك أن يسحق هذا الواقع الصحيح للمدة التي شاء بكل قواه تشكيلها طوال حياته كلها . ونرى أخيرا أن الوهم النقدي في الفن الروائي يبلغ قمته عند « كافكا » ، إذ يفتش ابطاله بمثابرة مجانية مأساوية عن حياة ونظام انساني حقيقيين . فان جميع الشخوص الروائيين المسجلين مدة طويلة في ثقافة ما ، هم كائنات الشكوك عن ذنبهم ، بينما نرى المجتمع « الواقعي » يتابع خلقهم ويدعم مسيرته الآلية .

٢ ـ النزعة الذاتية والاستلاب :

إلا أن إزالة الاسرار التي قام بها « بلزاك » هي أقل وهما مما تقدمه لنا رواية « اوليس » . إن رأي « بروست » القائل بأن ما كان «فعلا» قبل « فلوبير » أصبح « تاثراً »

(١) أنظر اتيان باليبار : حول المفاهيم الاساسية للمادية ، في كتابه : قراءة رأس المال ، الجزء الثاني ، باريس ، ١٩٦٦ .

معه ، للنو صحتمميقة(١)٠اجل إن «راستينياك» (او « جوليز » او « راسكولنيكوف ») يجسد نقدا حيويا مباشرا ووجوديا لحياة اجتماعية يساهم فيها فعليا ٠ وبالمقابل فان أبطال « اوليس » او بطل « الجبل السحري » (لتوماس مان) يقومون بنقد اجتماعي يعبر (بالفتح) عنه في مجال وعيهم وحده ، او تقريبا ٠ ولنقارن العادلة النهائية في رواية « الاحمر والاسود » بالصفحات الاخيرة لرواية «جويس» ٠ فنرى من جهة ان المنولوج الداخلي الذي تقوم بـه إمرأة « بلوم » Bloom والذي جعل الواقع البلزاكي أكثر طواعية ، يعارض الجهاز الاجتماعي بشدة اكثر مما عملته اعتبارات « جوليان سوريل » في«سجنه» ومن جهة اخرى نلاحظ ان التخريب الذي قام به « جويس » يبقى أكثر خيالية من النقد الستندالي : إذ سيعلم « جوليان » هذا ٠ ويحق بجدارة إذن لعالم الاجتماع أن يعتبر « ماريفو » و « تولستوي » و « زولا » كمترجمين مختصين للواقع الاجتماعي في عصرهم، ذلك ان الشخوص « الفعالين » اذا تكلموا لغة روائية تختلف عن اللغة التاريخية الحقة ، فعلى الاقل تنجم هاتان اللغتان عن الاصطلاح نفسه المؤلف (بالفتح) مثلا من أزمات الطبقات او من جملة تناقضات بين الاحلام الفردية والحتمية التي تسيطر على المجتمع ٠ فلو « عاش » الشخوص ايديولوجية او اساطير بيئة ما ، ولو خضعوا لعبوديات نسميها نحن اليوم استلابا ، ولو حاولوا حل ما في مصيرهم الشخصي من ازمات وتناقضات ناجمة عن الشمولية الاجتماعية الملموسة ، حتى ولو ماتوا في سبيل ذلك (هؤلاء الشخوص ليسوا فقط شهود عصرهم وضحاياه ، إذ إن صورهم تتضمن أيضا وجود تواز حقيقي بين المجتمع والرواية) ، فان اشكال المجتمع وتحركاته تشكل نموذجا لاشكال الرواية وتحركاتها ٠ ولكن عندما يكتفي ابطال « التائه » (مثل « ليوبولد بلوم » و « كلاريسا دالوواي » وحتى أيضا ابطال « كونراد » بحل هذه الازمات في حياتهم الداخلية وبواسطتها ، يمكننا التساؤل عندئذ إذا كان « جويس » لا يتكلم لغة خيالية محضة تكون ـ بغير علم منه ـ ناتجا وانعكاسا معا لايديولوجية طبقة حاكمة ٠ وبدون ان يعي « بلزاك » او « تولستوي » المحركات الحقيقية للمجتمع الذي يصفانه ، فانهما يحسان بتحركاته الآلية وبدوافعه الحقيقية والمرئية ٠ وبالمقابل يمكننا اعتبار وعي الواقع عند « جويس » ، المستند على قوة تفكك المونولوج الداخلي ، وعيا خاطئا ٠ ويفوقه خطأ في ذلك الوعي عند « بيكيت » ، إذ إن مؤلف « مولوي » يعتبر الكائنات متبدلة بعضها ببعض ، وتظهر الحياة كما لو كانت انتظارا متكررا لموت لا يأتي ابدا ٠ وعليه فيمكننا قراءة « بلزاك » ، اما «جويس» و « بيكيت » و « روب غرييه » فيجب حل رموزهم والغازهم ٠ على ان حل الرموز هذا يكشف انهم روائيون اكثر واقعية من « تولستوي » أو « دوستويفسكي » ، ذلك اننا بتحليلنا لـ « اوليس » او « مولوي » نظهر اللغة التي تستعملها طبقة ما لتغطي مصالحها ودوافعها الحقيقية في المجال الاقتصادي والمنوطة بارادة قوة ما ٠

نريد ان نظهر هنا ان هناك استمرارية او توازيا بين التحليل السوسيولوجي للرواية وتطورها الخاص ٠ أجل لم نعد ننظر اليوم الى الروائي كواصف للظواهر الاجتماعية والسيكولوجية ٠ اما عالم الاجتماع فيهتم بالطبع برؤيته للحياة الاجتماعية وبالتالي

(١) مارسيل بروست : حول أسلوب فلوبير (مقالة نشرت في المجلة الفرنسية الجديدة، كانون الثاني ١٩٢٠) ٠

بوضعه ووعيه الطبقيين . الا ان هذا التغير في النظرة ـ الذي كان أساسه أولا « جورج لوكاكش » ـ قد سجل تدريجيا في الاشكال ذاتها للرواية . ويبدو أن الدراسات الحالية المقصود منها تحديد الحقيقة السوسيولوجية التي يعبر عنهـا عمـل ما (او التي تكمن فيه) ، لا تتعلق لا بالطرق التي يستعملها الكاتب نفسه لترجمة الواقع الاجتماعي ولا بالموقف الذي اتخذه للنظر الى هذا الواقع ولتحديده . وترتكز البث الاسس في المعالجة السوسيولوجية للرواية على الاخذ بعين الاعتبار مشكلة وجهة النظر القصصية . فاذا شئنا ابـراز الخطـوط للفكـر السوسـيولوجي الممتد من « بلزاك » الى « بيكيت » (مـع « حقائق » هذا الفكر و « أخطائه ») ، يجدر بنا تعقب المواقف المتتالية التي وقفها الروائيون لكونهم قصاصين . إن الكاتب يؤول الحيـاة لاجتماعية ، ولكن ماهي الطرق الملموسة ـ إذن العمالية ـ لهـذا التأويل ؟ يتعلق الوعـي الاجتماعي اولا ـ إن صحيحا وإن خاطئا ـ عند « كونراد » و « جويس » و « ناتالي ساروت » بالحالة الموضوعيـة للعلاقات الاجتماعيـة ـ الاقتصادية . على انه ينبغي التساؤل ـ انطلاقا من هذه « الحالة » التي يعيها الروائي بشكل كبير او قليل ـ كيف يدرك الروائي ما يظنه حقيقة وخلاصة مجموعة من العلاقات الشخصية المتبادلة . فان البعد التاريخاني اساسي لكل سوسيولوجية للفن . كمـا وأن البنيويـة التوليدية تتواجـد أولا في البنى التاسيسيـة للرواية .

ويجدر بنا التذكير أولا في ما يخص الرواية ان مفهوم المجتمع يحمل طابعا بورجوازيا بشكل أساسي . فكلما أثبتت الطبقات البورجوازية وجودها قوة وعددا ، اعتبر الروائيون العنصر المجتمعي (او على كل حال الانسان الاجتماعي) كحاجة أولية للتصور والنقد ، ومخلت فيهم فكرة المجتمع الشـامل . ولكن فكرة الشمول الروائي هذه ، كما سنرى فيما بعد ، تتضمن اليقين (المشترك عند « ماريفو » و « غوته » و « روسو ») من ان « المجتمع » كلما توسع، اتجه نحو التقدم والسعادة . وهكذا يبلـغ المجتمع الشامل اهدافه ويتحقق ، ولكن «بلزاك» يصفه بوقاحة وواقعية من شانهما تثبيط عزيمة سابقيه وترويعهم ، ربما ما عدا « سـاد » و « لاكلو » . ذلك ان كلمة المجتمع هـذه ، في نظر « غوته » و « روسو » (ويجب عـلى « بلزاك » ان يعتبر نفسه محقا وقادرا منذئذ على الكتابة بحرف كبير) عنت معا الانسان والفرد والعنصر البشري والنزعة الانسانية . فان يكون إنتاج « بلزاك » شاملا وجزئيا في نفس الوقت ، هذا ما اظهرته المدرسة الطبيعية بمعالجتها بعض نواحي الانسان التي لم يستطع « بلزاك » او لم يشا رؤيتها . ولكن بينما كان « زولا » يهتم بتكملة « الملهاة الانسانية » وبعكسها « ترى « فلوبير » وفيما بعد « هنري جيمس » لا يعيران اهتمـاما كبـيرا للعنصر الاجتماعي إذا اخذ ككل شامل واقعي بقدر ما هو نظري . وفي هذه الحالة لا يبقى مجتمع بعد وانمـا فقط بيئات يراهـا « جيمس » كشـاهد لسيكودرامات حقيقيـة . ويدمـج « جيمس » مفهوم الانسان بمفهوم الوعي ، بيد أن هذا الوعي يجب أن يتقوم بالاحتكاك بالآخرين ، ذلك انه ما من فردية تستطيع ان تنتعش وتتاصل وتزداد تعقلا الا بفضل تجربة « اجتماعية » يمكن نعتها بمضادة للبلزاكيـة Anti-balzacienne ، لانه لم يحصل قط عند « بلزاك » اختبار للمجتمع . وبالعكس فان المجتمـع لديـه كان يصنع من الافراد ، بواسطة تدخل الروائي العالم والمسيطر على كل شيء ، مادة للتجربة . وبالمقابل فان «جيمس» (من بعد « فلوبير ») سيؤدي خدمـة لعلم النفس باظهاره النتائج التي حصـل عليهـا

شخوصه الرئيسيون من خلال اختبارهم للغير. بيد ان هذا الاختبار بالذات كان مكتوبا في تاريخ مجتمع ما، فاذا بالمفاضلة النفسية التي تشكل مادة « الكاس الذهبية » او « السفراء» والتي حددت نوع الكتابة في هاتين الروايتين ، هذه المفضلة هي نتيجة مفاضلة سوسيولوجية فهمها الروائي ووصفها بدقة بالغة : فاننا نجد في كافة قصص « جيمس » انالبورجوازية كونت لنفسها طبقة بفضل منظومتها في مجال الاعراف والقيم والمصالح ، وان هذهالمجموعة الاجتماعية تضم عددا مختلفا من الافراد ، بسبب تأثير الليبرالية الاقتصادية . ويبدو عالم « جيمس » ـ الذي سبق عالم «بروست» ـ مغلقا ومفتوحا في ذات الوقت . فانه مؤلف من مجانبات ولقاءات ، ويبدو « فندق المول » ـ بالنسبة لهذا العالم ـ فريد عصره .

وينجم عن هذا الامتياز الذي منحه « جيمس » لوجدانات تتشكل وتتعمق في ذاتها وتبلغ جوهرها بواسطة العنصر المجتمعي ، ان المجتمع برمته تزداد قيمته او تهبط . تزداد لان هذه الوجدانات المميزة تستقطب بدقة نادرة العلاقات الاجتماعية التي كان يؤول ذكرها ، في اوقات اخرى ، الى معرفة الكاتب لكلشيء. وتهبط قيمتها لان ابطال « جيمس » ، اثناء تجربتهم ، لا يتركون متسعا كبيرا للحياة الاجتماعية التي ، بالرغم من سماحها لهم بان يصبحوا كائنات فريدة (بالمعنى الحصري للكلمة) ، تكشف لهم صورتها الحقيقيةالمكونة من اشياء مصطنعة وتافهة وقسرية وتبرهن لهم انالحياة الداخلية هي وحدها حرةومحررة (بالكسر) وحقيقية . وكما ان العالم (المفكر في « بروست » في الصفحات الاخيرة لـ «الزمن الضائع ») يزول اهتمامه بعد اختراع ما بالعناصر المادية التي قادته الى اختراعه ،كذلك فان الابطال الرئيسيين عند « جيمس »يعتبرون الاحداث الاجتماعية بمثابة اشياء . ذلك ان الفاعل ينبذ الشيء الذي بفضله تكونكفاعل، وتبدو هذه القاعدة في روايات « جيمس » وتظهر ايضا بشكل ادق في روايات «جويس» و «فرجينيا وولف» و « بروست » و«موزيل». وامكن القول (وذلك بعد الاعمال المدهش للملاحظات الدقيقة التي اجروها على مجتمع عصرهم) ان هؤلاء الروائيين كانوا يجرون ابطالهم نحو عزلة اعتباطيةوغير واقعية يسهل تسميتها بالذاتانية Solipsisme . وامكن الظن ايضا بان هؤلاء الشخوص ، بتفضيلهم الانا على العالم ، اصبحوا اكثر استلابا من الناس المجاورين لهم الذين هم ـ في نظر هؤلاء الشخوص ـ اناس غير واعين لانهمبدل ان يتعمقوا في ذاتهم (انهم) ، وينمشوها يبقون لعبة في يد الاتفاقات الاجتماعية ولا يمكرون غالبا الا في المال . وعليه فان « ليوبولد بلوم » لا يختلف الا قليلا عن « الناس في دوبلين » ، وان تصرف « سوان » امام « نواة فيردوران » تظهر خاصة اهمية اسطورة الانا في الرؤية البورجوازية للعالم . ولنعترف بان الواقع الاجتماعي ، بالنسبةلمؤلف « الزمن الضائع » ، فقد رونقه وقيمته ،وان الروائي يعتني باضفاء جمالية على شخصه بادراكه مدى حياته الداخلية . وسنستشهد بمثل رائع عن التسامي مقتبس من اعمال « جيمس » : إن احد شخوص «الكاس الذهبية» ـ وهو رجل اعمال اميركي وافر الغنى ـ يجمع اندر التحف الفنية . ويتمنى لو ان القيمة الشرائية لهذه التحف تتحول الى قيمة جمالية بحتة ولو ان شخصه بالذات ينطبق على هذا المجال .

وهكذا كلما حبذ فنالرواية العنصرالذاتي (الشخصي) (le pour-soi) على حساب العنصر الغيري (الاجتماعي) (avec-antrui)، كلما حق لنا الشك في ان الكاتب يخضعللبنى الاجتماعية التي تضاعف النظام الطبقي .

ويحق لنا التساؤل اذا كان الشخص الروائي لا يتبنى « معنى القيم » الخاص بالمفهوم البورجوازي للوجود واذا كان لا يسمي في الواقع الحل « ازمة القيم التي يبقى معناها غامضا بشكل عام اذ يتجم عن الفكر البورجوازي ليعطي راحة الضمير لطبقة ما وإذ يشكل بالنتيجة سلاحا ايديولوجيا » وذلك بمجرد أن يعتبر الشخص الروائي حياته الداخلية ، وعلى العموم الحياة الوجدانية ، كقيمة حقيقية وحيدة (وبشكل ما ، تلك هي حال بطل رواية « الدعوى »)

وتطرح هـذه الاسئلة بحدة اكبر ايضا عندما نرى الروائي يقصي منه عمدا النزعة الذاتية ليدلنا على جوانب بسيطة للكائنات والاشياء ولينقل الينا العالم في وجوده المجرد والعاري دون اي ذكر للمقدمات والخلفيات • ولقد تذرع الناس بالنزعة المناوئة للذاتية عند « الان روب غرييه » ليظهروه كناقل لحضارة تسيطر عليها التقنية ، إن لم نقل سلطة الآلة • وكذلك فان « السيكولوجيا التحتية » (l'infra-psychologie) عند « ناتالي ساروت » وربما تشير الى عوالم صغيرة انسانية حيث يطيب لنا ـ إن جاز التعبير ـ الافراط في تجزيء العلاقات الانسانية • ويجب التنويه بان روايات « هنري غرين » و « شابمان مورتيمر » في انكلترا و « بول باولز » في الولايات المتحدة يمكن تأويلها بالطريقة نفسها ، إذ نرى في هذه الاعمال أن العالم فقط موجود وانه يفتقر الى التلاحم والغاية[1] • وما يهمنا هنا هو أن نرى أن « روب غرييه » هو بالنسبة لـ « بروست » ما كان هـذا بالنسبة لـ « تولستوي » : وعليه فان الفن الروائي الغربي أدى رويدا رويدا الى تقليص الشخص البشري وتلك العلاقات التي يمكن ان تقوم بين الناس • فبالرغم من ان الرواية عند « بروست » القت ستار الذاتية على العلاقات الاجتماعية الحقة فانها بقيت انسانية • ولكن المدرسة المسماة بمدرسة النظر ، بازالتها لهذا الستار ، اوحت بان الافراد وعلاقاتهم بعضهم ببعض ـ بعد قرن من اقتصاد السوق ـ لم يعودوا إنسانيين ، اذ اصبحوا اشياء • وليست هذه الظاهرة مقصورة فقط ـ كما رأينا ـ على الرواية الفرنسية • فمن « سالينغر » و « بيلو » و « باروتس » الاميركيين الى الروائيين الالمان الشباب اليوم ، نرى أن جميع الكتاب الذين يعدون الرواية او القصة عملا فنيا تجمع بينهم فكرة عميقة الا وهي استحالة الاتصال بين الكائنات او ، اذا فضلنا ، تهكم عميق على فكرة المجتمع ذاتها •

فيصعب اذن عدم اللجوء الى مفاهيم الطبقة والصراع الطبقي كي نشرح كيف أن اكابر الروائيين الغربيين ، بعد انحسار المدرسة الطبيعية ، شعروا بانهم اقل فاقل ، فقدوا الحق أو القدرة على التكلم باسم « المجتمع » وانهم بشكل كلي تقريبا قيموا الشخص البشري من حياته الداخلية اولا ، ومن ثم من نظرته • فاذا لاحظنا ، من جهة ، وجهة النظر السوسيولوجية والتاريخية الواسعة عند « بلزاك » ، ومن جهة اخرى طريقة « بيكيت » بتجزيء العنصر البشري والثقافة الانسانية والانسانية يحق لنا عندئذ ان نعتبر مصير الرواية هذا يعكس التفتت التدريجي لمجتمع او لحضارة ما ليتحول الى عناصر مأزومة • وبما ان هناك طبقة حاكمة مسؤولة من هذا التفتت ، فمن الطبيعي اعتبار هـؤلاء الكتاب قـد وجدوا انفسهم شـركاء في مؤامـرة الايديولوجيـة البورجوازية ، وذلك بتكريسهم عددا كبيرا من الصفحات يصفون « وقع خفقان القلب »

---

(١) بول باولز يجب أن ننزل ، نيويورك ، ١٩٥٢ • ـ شابمان مورتيمر غريب على درج المنزل (الترجمة الفرنسية) ، باريس ، ١٩٥٥ • ـ هنري غرين : حب (الترجمة الفرنسية) ، باريس ، ١٩٥٤ •

(بروست) وبوصفهم لاشياء راوها خـــلال « حسد ما » (روب ـ غرييه) ، أو حتى بمحاولتهم التوفيق بين « قيم » حضارة ما وبين مقتضيات العمل الثوري • على أن الرواية تبقى عملا ؛ ولكي نشرح ذلك ينبغي اللجوء الى مفهوم أكثر أهمية من مفهوم الطبقة : الا وهو مفهوم الانتاج • فبنظر عالم الاجتماع (حتى ولو كان يرفض الماركسية) ، يخلق الروائي أكثر مما ينتج •

وإذا طبقنا مفهوم الانتاج على الفنون ، وبشكل أخص على الرواية نراه يتضمن ملابسة ليست الا ظاهرة ؛ ينبغي أن نعتبر الروائي كمنتج بقدر ما يجهل في مجتمع ما قوى الانتاج ووسائله التي تخنق الصراع بين الطبقات • أجل عندما يؤلف الكاتب عمله فانه يدخل بالضرورة في منظومة ايديولوجية للانتاج من شأنها تغطية المنظومة الفعلية للانتاج بما فيها من تطاحن وازمات •

ولا يمكننا الانكار أن فكرة الانتاج لاتشكل أساسا متينا لتفسير الرواية وحتى للاحاطة بالقيمة الجمالية للأعمال • وأول ميزة للتفسير الذي يتبع هـذا الطريق هي ابراز المرجع المسيطر عند الكاتب كامخيالي ، عندما يؤلف الكاتب عملا خياليا ؛ ذلك أن هناك مجموعة من المثل والقيم والمبادىء والنظريات أيضا التي يكون ظاهرها تفسيرا للمجتمع برمته ، إن لم نقل للعالم ، ولكنها منوطة في الواقع بذاتية طبقية • ويحق لنا عندئذ أن نعتبر أن « بروست » و « توماس مان » ينظران الى الواقع الاجتماعي اللذي يبرزانه في قصصهما بدون رؤية حقيقية له ، لأن معرفتهما لهـذا الواقع مهما كانت دقيقة لم تمنعهما ينسبان اليه معنى مستقى من رؤية للعالم ولثقافـة نوعيتين خاصتين ببيئتهما الاصلية• إن الروائي في « الزمن الضائع » مثـلا يـرى ـ وتوقه عميق ـ أن طبقة الشرفاء تضمحل كطبقة وان قيمها تنحط ؛ وتمثل طبقة الاشراف هذه في نظره طريقة جمالية في الحيـاة تستطيع البورجوازية فقط السخرية منها • وتقـوم سوسيولوجية « بروست » في غالبيتها عـلى هذا الرجوع الامثل والمثالي •

على أن هـذه السوسيولوجية البروستية ذات دقة علمية حقا تموه ، حسب قلنا ، الى أن الروائي ينظر ببديهية الى الايديولوجيـة « الخيالية » التي ينوط بها مراقبته للواقع : وهذه المراقبة صحيحة (إذ إنها تشكل وثيقة سوسيولوجية) لأن الكاتب يلاحظ فرقا فاضحا بين مسـتوى « القيم » ومسـتوى الظاهرات المحسوسـة التي يجمعها بواسـطة تجربتـه الحياتية • ويميز عالم الاجتماع الماركسي وغير الماركسي أن هناك تناقضات فعلية ،وطبيعية إن أمكن التعبير هكذا ، بين القيم والمثل التي تحتمي بها طبقة ما أو التي تخلب أنظارها من جهة ، وبين العلاقات الاجتماعية الراهنة المنوطة بعلاقات انتاج حقة ومأزومة من جهة أخرى • وبالمقابل فان الروائي لا يـرى الا تناقضات ممكنة (أو حسب درجات) بين مستوى القيم ومستوى الوجود • وتكمن في هذا الاختلاف في المستوى ـ كما لاحظ ذلك جيدا «لوكاتش» ـ البنيـة الاساسية للفن الروائي ، ذلك أن الروائي يعطي لنفسه ، بواسطة بطله ،المهمة الاولى والمستحيلة في اقامة علاقة متناسقة وراهنة بين الواقع المعاش عند الانسان وأسباب حياته • فالحياة ليست ذات قيمة ولكن لايوجد هناك شيء يساوي قيمتها ، كما يقول أحد شخوص « مالرو » • على أن سلوك الشخوص الاساسيين في رواية « الوضع البشري » وسلوك أبطال « ميلفيل » أو « كونراد » يبرهن بما فيه الكفاية أن الحياة مستحيلة بما أنها فقدت معناها • ونجد أنفسنا ازاء ملابسة : تستخرج الرواية من ايديولوجية خيالية جدا إن لم تكن

كاذبة (نتكلم على الاقل عن الرواية التي كتبها « سيرفانتيس » أو « تولستوي » أو « فولكنر ») وتعطينا تصورا واضحا لمجموعة من العلاقات الاجتماعية في هذه الفترة أو تلك من التاريخ. وينبغي النظر بعلمية ، كما فعل «لوكاكش» ، الى العاجز المنيع الذي يفصل بين منظومة اقتصادية حقة للانتاج و « منظومة » أدبية للانتاج ، كما ينبغي أن نلاحظ أن هذا العاجز يزداد بروزا من « بلزاك » حتى « جويس ». وينبغي الاعتراف ايضا بان اية « الميتروائية » هي مستعينة بلون « لذة التفسير » التي كان « ماريفو » و « ميلفيل » و « دستويفسكي » من أمرائها عندما درسوا الحياة والناس . وما كان « فولكنر » يكتب اعماله لو لم يعاين النظام السلفي في « الجنوب » (الذي هو في الواقع منظومة طبقية) الذي افسدته جميع التجمعات في هذا « الجنوب » ، لا سيما العائلات القديمة التي كان من همها المحافظة على هذا النظام .

على ان « بروست » و « جويس » و « فولكنر » يجب أن يعترفوا بهزيمتهم ، ولكن يلحون الاقرار بذلك : فقصصهم تعبر لنا دائما عن قوة او عجز تخيلهم الايديولوجي (الذي يعتبرونه « واقعيا » والذي احتل الدرجة الاولى في وضع رواياتهم . وإن عجز هذه الايديولوجيا وطبيعتها التخيلية بشكل ما ، ظهرتا في نهاية الرواية التي هي موت ، لا سيما عندما يهلك البطل جسديا . وبدون ان يتمكن الروائي من حل الازمة الناشبة بين « الحياة » وبين معناها (وحل هذه الازمة هو « في الواقع » مستحيل) ، يقصي هذه الازمة عنه أو يتركها معلقة ـ كما حصل عند « بروست » و « جويس » و « فرجينيا وولف » . وفي نظر عالم الاجتماع تشكل المثل والقيم قوى مستلبة (بالكسر) . اما في نظر الروائي وشخوصه فان هذه القوى غير قابلة للاستلاب والهيمنة . فالموت ، في نظر بطل الرواية ، هو الطريق الوحيد الممكن ! ويشتمل هذا الموت على الدرس السوسيولوجي التالي : المسألة المغلوطة لا يمكن ان نجد لها حلا . فالروائي الكبير هو شخص لا يمكن أن يسقط في اللاممكن بتوفيقه بين الوجود وأسباب الوجود (علما بان هذا التوفيق يبرر حديث الكاتب ويضفي طابع الشرعية على سلوكية بطله) ولا يمكنه الاعتراف بانه شيد عمله على رمال « الفكاره » .

وهكذا هي رواية « نور اب » ، يلوب موت الزنجي والابيض الكاذب ـ وبالتالي يترك كما هو ـ الازمة القائمة بين « اسطورة الجنوب » والعنصرية الواضحة التي نعرف معناها السياسي والاقتصادي . ولا يصح ذلك ان يعرض « فولكنر » القوى المتواجدة في الجنوب بطريقة سوسيولوجية جدا . على انه يجب الاعتراف ان البنية الاجتماعية التي اظهرها الكاتب هكذا تحتوي على طريقة في التعبير ما هي الا القيمة الاساسية التي يعطيها الكاتب للوجود : ارادة القوة عند « بلزاك » ، شفافية عند « دستويفسكي » ، رفض الاوهام ذات النزعة الانسانية والفردية عند « روب ـ غرييه » . فان الموت الذي هو مجرد انقطاع عند « بلزاك » ، اشار اليه « فلوبير » في عبارته الشهيرة : « سافر وعرف أسى ركوب البحر » ليدل بذلك على نهاية « فريديريك مورو » الذي قضى نحبه منذ زمن طويل بسبب سبيته ، وتخلص « متلصص » « روب ـ غرييه » من براثن المجتمع وبقاء شخصيات رواية « بلانيتاريوم » يحورون حول بعضهم بعضا ، في كل هذه الحالات نرى الرواية لا تنتهي ، بل نراها تذيب موضوعها الرئيسي وفكرتها الاساسية لتبرزهما بشكل أوضح . وهذه الاذابة تعطينا الدليل على ان المنظومة الطبقية عاجزة عن حل المشاكل الانسانية . ولكنها ايضا مضطرة الى ان تشير الى عالم

الاجتماع ان الرواية ــ بدون ان ينظر الكاتب بجدية الى « القيم » ــ مستحيلة ، وعلى الاقل الروايات التي تظهر لنا كيف تنتظم وتتعارض بعض الفئات الاجتماعية في زمن معين ومكان محدد . وربما يكون التحليل الادبي قبرا للبنى (الاجتماعية القائمة) لكن الامر يختلف بالنسبة لبنية العمل الادبي نفسه . لا سيما اذا رأينا باي منطق كتبت روايات «اوليس» او « المهاة الانسانية »(١) والافضل ان يقال إن هذه الروايات بنية اجتماعية تسيطر عليها البورجوازيــة ، اي انها بنية فاغرة فاها : متفتحة على الموت .

والفضل تعبير عن فغر الفم هذا هي رواية « الجبل السحري » . بما ان « توماس مان » ينحدر من بورجوازية يراها تتهافت اكثرفاكثر على فكرة المنعمة منكرة بذلك تاريخا عريقا في الليبراليــة والنزعة الانسانية ، وبما انــه الشاهد على قيــام هذه البورجوازية ، تراه يتصور شابا صافي النية ويعزله عن التأثيرات المادية وأللا إنسانية في « عالم السهول » . ولان « كاستروب » اضطر الى العيش على ذرى الجبال وفي جو خاص ومتميز لاحد المصحات ، نراه يصبــح ملتقى المفاهيم المتناقضة للعالم التي يجب إعادة تركيبها ، كما يرى الكاتب : وحده تناسق الاشتراكية الليبرالية وتناسق الفكرة الحادة للتمرد يخلص العالــم مــن لا إنسانية الراسمالية ومضرات ثــورة ما . وتنشب الحرب (الحرب العالميــة الاولى) ، ويزج « توماس مان » بطله في غمارها بدونان يتابع بعدئذ مصيره : هل قتل « كاستروب »

او هل نجا ونجت معهثقافة وحضارة تستطيعان احتواء جميع نواحي الكائن البشري ونزعاته؟ وتتشبثرواية « توماس مان » بهذه التساؤلات (لا سيما وان الرواية كتبت بعد ١٩١٨) وتكشف عــن « مرجعهـــا الايديولوجي »(١) : مفهوم « ازمة القيم » التي تكمن فيها المشاكل التاريخيةالحقة التي تطرحها صراعاتالطبقات: على انرواية « الجبل السحري » ، تقدممساهمة دقيقة في تاريخ حضارة ما . وتعرض وضعها الايديولـوجي المعقد ونماذجهـا الاجتماعيــة والعاطفية المتشابكة.ولاجرم ان بعضالروائيين مثل « جويس » و « توماس مان » و «مالرو» هم علماء اجتماع للامور الخيالية . فيدركون بطريقة الانعكاس (وغالبا ما تكون عاطفية) ما يدركه عالم الاجتماع والمؤرخ على مستوى الاحداث والمفاهيم .

وتكمن الملابسة في الرواية ، وعلى الاقل روايـــات « جويس » و « هـ. بروش » و « بروست » ، لأنها تعرض احداثا مدركة شكلها الغام ــ بتلقائيتها الصريحة جدا ــ بينما لــم يتمكن الكاتب من إدراك هــذه التلقائية في الاحــداث وترجمتها الى ادب الا بواسطة ومن خلال تفسير ايديولوجي نابع من وضعه الطبقي . وتزول هذه الملابسة اذا قبلنا (وكيف لا نقبل ؟) بان الكاتب ــ كي يرى الحقيقة ويترجمها ــ يستسلم لتأمل جماليمن شانه ان يصحح ، برأينا على الاقل ، تبعيته للمثلوالقيمالخاصة ببيئته الثقافيةوالاجتماعية الاصلية . ويجب ان ناخذ بعين الاعتبار اننا كلما نبتعد عن « بلزاك » كلما توضحالتباين

---

(١) أنظر « بيير ماشري » في كتابه « من اجل نظريــة للانتــاج الادبي » (باريس ، ١٩٦٦) .

(١) أنظر مقالة « جاك دوبوا » « من اجل نقد أدبي سوسيولوجي (في الكتاب الذيأشرف على طبعه « روبير اسكاربيت » والــذي اطلق عليه عنوان « ما هو أدبي وماهو اجتماعي » ، باريس ١٩٧٠) .

بين الواقع الاجتماعي والواقع الثقافي .واكابر الكتاب يمون تماما هذا التباين .

وما تزال رواية « اوليس » مثلا تظهر لنا كم ثمة من فرق بين الواقع المدرك بشكل مباشر وبين التفسير التجريدي الذي يجريه الكاتب على هذا الواقع . ف « جويس » وجد نفسه بين قوتين : قوة التقاليد الدينية والاخلاقية والبورجوازية التي كانت مطبقة على ايرلندة، وقوة التمرد من شأنها تحرير شعب من ربقة هذه التقاليد . وفضل الكاتب (جويس) التملص من هذه القوة وتلك ؛ ونستطيع تفسير هذا المنحى الارادي بانه دليل على المثالية وعلى اي حال ، فان « جويس » قد اخذ على عاتقه فضح الواقع الملموس ـ او الوجود المعاش حقا ـ الذي كان يعيشه «اهل دوبلين» (بما فيهم « بلوم » و « ديد الوس ») على غرار السرياليين ؛ وتجد الناس والاشياء في تضاعيف رواية « اوليس » كأنهم يخرجون من تقوقعهم الايديولوجي الذي يفضحه الكاتب ؛ وهكذا يظهرون كما هم عليه في حياتهم (وجودهم ، اذا اعطينا لهذه الكلمة معناها السارتري) . ولم يحقق « جويس » مثل هذه النتيجة الا باستناده على احدى القيم : اي حياة الوعي الذي ابرزه الى حيز الوجود والواقع كل من « بلوم » و « ديد الوس » . ويمكننا القول بان هذه القيمة متآمرة مع المثالية البورجوازية القمعية في ايرلندة اكثر من ان تبرز نضال الثائرين الايرلنديين . وبالتالي فان تيار الوعي الذي يهيمن بشكل رئيسي على رواية « جويس » والذي يغدق عليها معناها، يمكن أن يبرر وجود تفسيرين سوسيولوجيين . فنستطيع القول بان « جويس » إما يبعث ثقافة إنسانية من قبورها الدينية والبورجوازية (إذ يفضي الينا بان كافة مناحي الناس ، وحتى المبتذلين منهم ، هي شعرية ، اللهم اذا انقذناها من براثن التقاليد و « الثقافة ») . واما ان « اوليس » الذي كشف شعر الوجود هذا يضيف حاجزا آخر على الواقع على ضرورة الصراع الطبقي ، لان « جويس » يسعى بالا يذكر نوعين بارزين من القمع ، الا وهما قمع الكنيسة وقمع الدولة . ويجب الا تخفى هناك على علمي اجتماع للرواية متقابلين ؛ فيعتبر الاول ان اكابر الروائيين الغربيين كشفوا ما يفتقر اليه مجتمع ما قبل ان يصبح اجتماعيا او (انسانيا) حقا ، ويركز الثاني على ان الكاتب يفضحه لهذا النقص (ويطفح عند «جويس» وكذلك عند « بروست » : يكفي لكي نعيش ان ندرك « الشعر المنبعث من الحياة والاشياء ») يعطي فكرة فقط عن وضع مجتمع ما ، او وضع طبقة ما هو مازال أسيرها . وما كنا لنبدي اي تحفظ على هذا التفسير لو انه يبرز لنا كاملة التقنيات التي سمحت ل « جويس » مثلا أن يكون عالم اجتماع يعالج اوسع التجمعات الانسانية التي اخذتها الرواية على عاتقها .

وكذلك الامر بالنسبة لاعمال « كافكا » . لا ينكر احد ان يكون موظف المصرف في رواية « المحاكمة » من الوجهة التاريخية حقيقيا وأن تكون كذلك علاقاته مع الآخرين : فنحن في « براغ » حوالي سنة ١٩١٠ . وانطلاقا من هذا الواقع ، يستطيع عالم الاجتماع ان يأخذ بحرفية القصة عند « كافكا » او ان يضمها الى انتاج ثقافي تحدده التناقضات الايديولوجية المعقدة . ولاول وهلة يبدو بطل « كافكا » يخوض تمردا شرعيا ولكنه رمزي . ولا شك أن هذا التمرد يمثل المواجهة القائمة بين الفرد وبين الدولة ، ودون ان يتدخل المجتمع كوسيط بين هذين الطرفين . فالمجتمع حيادي ، اذا اعتبرنا الحياد كموافقة صامتة على الوضع القائم لدى نظام سياسي معين . واول خطأ ارتكبه « ك » هو ظنه بان المجتمع الانساني العادل الواعي الذكي يستطيع ان يتدخل بين شخصه الغريب وبين الدولة . وتحول السلطة

هذا التمرد القائم على سوء تفاهم ، تحوله الى خطأ ، لان جهاز الملكية النمساوية ـ الهنغارية كان يحظر على المواطن لا سيما اذا كان يهوديا ، محاولته « فهم » سلطة الدولة اذا تجاوز بعض الحدود المسموح بها ؟ ولنفاد صبر « ك » جزء بانه لا يقبل بوجود جهاز اداري يحتوره عدد من المتناقضات ، اذ كان يتوقع أن يراه ممثلا ومشجعا لعدد من القيم الانسانية • وهكذا تبدو رواية « كافكا » (كما سنرى ذلك في ما بعد) كتحليل جيد للدولة الليبرالية • وبفضل التفسير الثاني فان رواية « المحاكمة » تظهر ما يعمله للفرد نظام طبقي تزينه بعض النعوت الايديولوجية (كالنظام والعدل) وربما يليق عندئذ « احراق كافكا » : اذ يبلغ منه العجز والانسحاق الا يفكر في مخرج الا مخرج الموت (او الاعتزال ، مما يؤدي الى النتيجة نفسها) ، ذلك أن انسان « المحاكمة » هو الانسان اللا ثوري بكل ما لهذه الكلمة من ابعاد • فانه عاجز عن اداء اي شيء لان المجتمع الراسمالي جذبه نحو لا شيء خلبه بصيرته •

واخيرا تشهد روايات « روب ـ غرييه » عن مثل هذه الثنائية في المعنى • فان مضمونها يفوق كل شيء في واقعيته التاريخية • وعندما نقبل بهذه الواقعية ينبغي التفكير في ان رواية « المتلصص » تدلنا اين تكون الحرية الوحيدة الممكنة (حرية النظر) في العالم كما هو (كما يصرح الكاتب بذلك في نصوصه النظرية)، او تدلنا بالعكس على ان شخوص « روب ـ غرييه » يعبرون بشكل نموذجي عن سلبية تطبع الانسان في احدى مراحل الاقتصاد الراسمالي(١)•

وترانا نقبل اذن بان الروائي الواقعي الكبير يخون الوضع الايديولوجي التي تنتمي أعماله إليه بشكل كامل ، الا اذا اخذنا فعل الخيانة هذا بمعنيين : الكشف والانكار • أجل ان اعماله تكشف لنا عن « رؤيا للعالم » وهي في الواقع رؤيا جزئية ومتحيزة للواقع ، وتكشف لنا ايضا ان المجتمع ، الذي طالما ظن الكاتب انه يعرفه من خلال تجربته المباشرة ، مرئي عبر غلالة ثقافية بورجوازية • على ان هذه الاعمال بالذات تنكر مرتين فكرة الكاتب الخاصة والرئيسية ، وذلك بسبب الموت الذي ينتظر البطل ، وخاصة بسبب الواقع الجوهري للرواية التي تكشف الستار ـ بالاضافة الى ما يكشفه الكتب ـ عن وجود تناقضات لا يمكن حلها ، بالمعنى الماركسي للكلمة • وهكذا نرى الواقع يتجاوز الخيال ، ولكن يجدر بنا التوضيح فورا ان هذا التجاوز ناجم عن فن وليس من حيل تقنية •

الترجمة ـ الخيانة : وعلى هذا الغموض في الرواية ترتكز تفسيرات ننعتها بالتعبير الشامل التالي : نظرية الانتاج الروائي • وهذه النظرية مدينة بادىء ذي بدء لـ « جورج لوكاتش » الذي ادت دراساته الخاصة بادب الخيال الى بحوث ممتازة لا سيما منها بحوث « لوسيان غولدمان » • وبارجاع « لوكاتش » معنى الرواية الى طرفين يحيا بينهما مجتمع معين ـ اساطير هذا المجتمع من جهة ، ومن جهة اخرى الواقع الملموس للعلاقات القائمة بين الناس ـ تراه يبرز منذ سنة ١٩١٥ تناقض التاريخانية الادبية وعلم الاجتماع الموضوعي • ولقد اظهرت « نظرية الرواية » (كتاب للوكاتش) ان الابداع الروائي يرتكز اساسا على محاولة للتوفيق بين العلاقات الاجتماعية الحقة (التي تحددها البنية التحتية للانتاج) وبين المثل والقيم التي يصبو الفرد الى تحقيقها في حياته ، والتي دونت منذ القدم في الادب

---

(١) انظر في كتاب «ماهو أدبي وماهو اجتماعي» مقالة « هـ• زالامنسكي » : دراسة المضامين ، مرحلة اساسية في سوسيولوجيا الادب المعاصر •

الاسطوري • بيد أن هذا التوفيق مستحيل ، وتتحقق بهذه الاستحالة معاً ولادة وخاتمة « دون كيخوت » و « آنا كارينينا » •

وهكذا نرى أن « لوكاكش » أدرك المعنى الاساسي للعمل الروائي في الحضارة الغربية، ولكن لا يوجد معنى (دلالة) بدون دال • ومع أن « لوكاكش » درس الواقعية الاوروبية والرواية التاريخية ومعنى«الواقعية النقدية » ، فانه لم يهمل معالجة مشاكل الشكل • فان الرواية لا تعكس مجمل نواحي المقولة الاجتماعية ، ذلك أنها (بالعكس) مرآتها • فيجب اذن على النظرية المرتكزة على مفهوم الانتاج أن تبرز ربما اولا البنى الجمالية للعمل الروائي • ومن البديهي « أن الشكل وحده » ، كما نوه بذلك هنري جيمس « يحفظ الجوهر ويصونه »(١) •بيد أن عالم الاجتماع ، لا سيما اذا كان تفكيره ماركسيا ، لا يستطيع اخذ ما يقوله الكتاب على علاته عندما يؤكدون — ليحترزوا غالبا من تهمة النزعة الجمالية — أن الجوهر معدوم مالم يكن هناك شكل • ويجدر بنا أن نفهم بـ « الشكل الروائي » ليس كتابة الرواية فحسب ، وانما خصة طرق تاليفها • وعندما يؤكد « جيمس » نفسه أن الشكل والجوهر لا ينفصلان فانه بذلك يعبر على أنه ، معا فنان ورجل ملاحظة ومترجم للواقع الاجتماعي• وتصبو معظم الكتابات النظرية للروائيين الى تاكيد ضرورة علاقة جدلية بين الاحداث الملاحظة (بالفتح) والمعاشة والمفكر فيها وبين ترجمتها الشكلية • على ان هؤلاء الكتاب غالبا مايخففون من ابراز استقلال كتابهم عن الواقع؛ وتكون الرواية اولا كتابة عن عمل فكري •وفي الدرجة الثانية تصاغ « بشكل جمالي » • وبالمقابل فان منظر الانتاج الروائي (او بشكل أعم الانتاج الادبي) يعتبر أن هذين العملين الابداعيين موجودان في الواقع التاريخي والاجتماعي ، او أن هذا الواقع بالحري يقترح على الكاتب معطيات (بما لكل مالهذه الكلمة من معان) هذين العملين • ومن جهة فان مجموعة من العلاقات الانسانية المحسوسة ، ومن جهة أخرى فان النظام الايديولوجي الذي يغطي هذه العلاقات ، قد اعدا المهمة للكاتب• وتقوم موهبته او عبقريته على تسجيل (ولكن على حين غرة منه ، اذ يطرح هذا اللاوعي عنده مشكلة عويصة) ما هو مسجل في الواقع• ويكون المؤلف الاساسي للبنية الروائية ، في اشكالها الجمالية الدقيقة ، هو العقدة التاريخية والاجتماعية والسيكولوجية والايديولوجية التي يكون الكاتب لها بمثابة شاهد • وهكذا فان الكاتب لا يستنبط شكلا وانما يوحي به •

ويتم هذا الايحاء وفقا لفكرة وسط تخترق ذهن الكاتب ولكن بدون أن تكون « خاصة » به : او تصوره للعالم • فلا « لوكاكش » ولا متممو عمله يعتبرون أن هناك فاصلا بين العمل الروائي القائم وبين الظروف الموضوعية لانتاج هذا العمل • ومفهوم تصور الكاتب للعالم يخول هذه الظروف أن تبرز وجود علاقة منطقية بين حالتي العمل إما الروائية وإما المأساوية •

ويتبلور تصور الكاتب للعالم أولا في أن يعي الكاتب — مثل « راسين » و « باسكال » وحتى أيضا « دستويفسكي » و «كيكيغارد » — التمزق الحقيقي بين مجموعة العلاقات الاجتماعية الراهنة وبين المثل والقيم التي يلتزم بها الكاتب او الفيلسوف • وينظر هذان الى الوجود كانه مؤلف من ازمات يتعذر حلها • على

---

(١) هـ• جيمس رسائل مختارة Selected Letters ، لندن ، ١٩٥٦ •

ان هذه الرؤية الى الواقع لا تدفعهما الى الشك في نظام القيم الذي يتبنيانه . وبالعكس فان الفارق في نظرهما ليس قائما بين الملموس والمجرد ، وانما بين احداث غير ضرورية وبين مثل تنطبق على جميع الناس . ولهذا السبب تبرز اهمية فكرة التخلي السائدة عند «باسكال» و « راسين » و « كيكيغارد » و «دستويفسكي» والموجودة ايضا في جميع الاعمال الروائية الكبرى ، حتى الخمسينات من هذا القرن على الاقل : ذلك ان الانسان عند « بيكيت » هو متمرد وليس متخل عنه . اجل اذا كان الانسان مثلا في رواية « الشياطين » مهملا (بالفتح) من الناحية الدينية (اذ ان القيمة القصوى للنعمة اعطيت له من قبل الله ورفعت عنه) ، فان انسان « بلزاك » مخلص (بالفتح) او هالك حسبما يعي او لا يعي أنه ينتمي الى آلة اجتماعية : فان فكرة المجتمع ، في « الملهاة الانسانية » ، هي بالنسبة الى « فوتران » معادلة لمفهوم الخلاص بالنسبة الى « ستافروغين » . ويمكننا القول عن عالم « بروست » انه مهمل (بالفتح) بهمله وعي جمالي لا ينتمي الا الى الروائي وحده ، ويتضمن وعيا للذات عميقا واسعا جدا .

ان بنية العنصر المأساوي لدى «راسين» كما اوضحه « لوسيان غولدمان » ، موجودة ايضا في روايات « فولكنر »(1) ويرتكز الانتاجان على صورة اله غيور يحب البطش ولا يعرف الشفقة ولا يكترث بحياة الناس . وهـذا الوجود ـ الغياب يجبر المرء على السعي لتحقيق خلاصه بنفسه ، بينما يكون هذا السعي بحد ذاته وفي أصله عديم الفائدة . الا ان المثلث القائم على الله (اللامبالي) والخطيئة (الاصلية) والخلاص (المستحيل) والذي يظهر في مسرحية « فيدر » كما في رواية (نور آب) ، لا يحمل الحقيقة والمعنى الشاملين اللذين يشاء « راسين » و « فولكنر » اناطته بهما . وهذه الخلفية الماورائية لا تشكل قوام الطبيعة الانسانية (التي يفسد فسقها كافة العلاقات بين الكائنات) ، وانما تكون مفهوما من مفاهيم الوجود الانساني صاغته طبقة ما ، صاغته لنفسها أثناء مقاومتها للطبقات الاخرى او بغية ان تقاومها .

ويقوم الابتكار الاول لدى كاتب ما على وعيه الحاد للفارق الذي لا مناص منه واللامعقول بين فكرة شاملة عن الانسان وبين الواقع الاجتماعي الراهن الذي يكون شاهدا له . ويصوغ الكاتب اذن عمله طبقا للاحقلته هـذه التي يمليها عليه الواقع او بالحري التاريخ . وملاحظة التمزق هذه ، كما أسميناه، تجعله يفكر في خلق أبطال رئيسيين وشخوص ثانويين . ويكون هؤلاء الابطال ضحية التمزق بين الهدف الاعلى والواقع ، اذ انهم لايريدون معرفة السبب فقط وانما انهاء هذا الوضع ، وذلك بتكريس طاقتهم للتوفيق بين نظامين ومستويين لايمكن ان يتفقا . أما الشخوص الثانويون فهم بالعكس امتثاليون : ذلك انهم دخلوا وضعا اجتماعيا يستفيدون منه او يتحملونه بدون ان ينبسوا ببنت شفة . ان « إيما بوفاري » المناوئة لـ « هومي » ، و « آنا كارينينا » المناوئة لزوجها (وعشيقها)، و « ليوبولد بلوم » المناوئ « لسكان دوبلين » يتبعون المخطط التالي : نتكلم دائما عن أشخاص يضيعهم « وعيهم » ـ اذا استعملنا كلمة « هاملت » ـ بينما الاخرون يخلصون أو يسحقون بسبب قلة وعيهم . ويجب التنويه الى اننا في أيامنا فقط لم نعد نرى في قلب الرواية بطلا حائرا بين مشهد الحياة كما هي وبين رؤيته لما يجب أن تكون .

---

(1) لوسيان غولدمن الاله الخفي . باريس ـ ١٩٥٥ .

ولكن اذا سقط البطل الروائي ضحية مجموعة من الازمات او التناقضات ، فانهـا تبدو في نظر الروائي كاحدى اللوحات الفنية، ذلك انه يرى الواقع متضدا امامه لمجموعة من القوى المأزومة (القوة السوداء والقوةالبيضاء عند «فولكنر»)يستطيعهندئذ التفكير بتركيبهـ في عمـل ما وذلك بتنسيقها بواسطة مبـدأ ايديـولوجي رئيسي . وتكون هذه اللوحـة الفنية كناية عن رؤيـة الكاتب « المنتهية » للعالـم ، التـي ماهـي الا المرحلـة الاولى (والصحيحة) للعمل الذي لا يزال في طـور الكتابـة . ولا نظن ان تحليلنا لمبدأ رؤيـة العالم يتناقض مـع التحديد الذي قدمـه « لوسيان غولدمان » : فمن جهـة هنـاك « استخلاص مبدأي ، كانـه تطابق تـام ، للنزعات الواعية والعاطفية والثقافيةلمجموعة من الناس » ومنجهةاخرى « مجموعة متناسقة من المشاكل والاجوبة التي يعبر عنها عـلى الصعيد الادبي بواسطة عـدد من الكلمات وعالم محسوس من الكائنات والاشياء »(١) . ان البطل الرئيسي في الرواية لا يستطيع ان يحقق الوحدة بينمثاله الاعلى وحياته الواقعية، الا ان كمال العمل (الادبي) يمكن انيتحقق ـ وتستطيع الرواية ان تصبح كلية جمالية ـ لان الكاتب يرى الواقع الاجتماعي ومستوياته ومناطقه المختلفة كمسرح لصراع لا يطلق عليه

(١) لوسيان غولدمان : من أجل علم اجتماعي للرواية ، الآنف الذكر .

اسم الصراع الطبقي . ويتالف الواقع ، في نظر « تولستوي » و « فولكنر » ، من كائنات ومجموعات تمزق بعضها بعضا لجهلها القيم التي تستطيع تخليصها وتوحيدها .

وعلى ضوء المبادىء المتعلقة برؤية العالم وبالانتاج ، يظهر « جنوب » « فولكنر » اذن كمؤسسة تكثر فيها العناصر المأزومة التـي لا يمكن فصلها الواحد عن الآخر . وتترجم ـ تنقل ـ هـذه المؤسسة في الحبكة المعقدة والعجم المتشابك لرواية «ابشالوم ! ابشالوم!». ووجود « الجنوب » الفولكنري ـ الذي يجب ان يكون ظاهرا ـ مدين لجمالية « ابشالوم ! » ، بقدر ما عند هذا الوجود ، بدون ان يسببه ، شكل اولي واقعي للانتاج مؤلف من مجموعة اجتماعية ـ ايديولوجية . وبالتالي فان اعتبار « فولكنر » كمنشىء للاشكال غير الموجودة في الواقع ، هو اعتبار العمل الادبي كاطار يشطر مادة من هذا الواقع ، وهو في النتيجة انتقال في شرح الرواية من مفهوم الشكل « البحث » الى المكـرة السوسيولوجيـة المتواضـعة « للمضمون » . وبدراسة الرواية من منظار المكرة الاساسية للانتاج نقدم بشكل افضـل طبيعته الجمالية افضـل مما يعمل الجمالي نفسه l'esthéticien ، لاننا نظهر الضرورة التاريخية / الاجتماعية للاشكال الروائية . وتلك هي البراهين التي يمكن منظر الانتـاج الادبي ان يجابه بها مؤرخي الادب ولا سيما المهتمين بجمالية الادب .



« ١ »

انحدر جون ت . أنغر من عائلة كانت معروفة جيدا في هيدس(١) ـ وهي بلدة صغيرة على الميسيسبي ـ لأسباب عديدة . فقد حاز والد جون على بطولة الغولف للهواة في عدد كبير من المباريات الحامية ؛ وكانت مسز أنغر معروفة لخطاباتها السياسية المدفعة ، وكان الشاب جون ت . أنغر ـ الذي بلغ مؤخراً السادسة عشرة ـ قد قام بتأدية جميع الرقصات الحديثة الواردة من نيويورك قبل أن يرتدي البنطال الطويل . وكان من المقرر الآن أن يسافر ـ لفترة من الزمن ـ بعيداً عن بلدته ، اذ تملك والديه ذلك الاحترام للثقافة النيوانكلندية(٢) الذي كان لعنة حلت جميع المناطق الريفية وأخذت تمتص منها سنوياً ألمع شبانها . لم يكن ليرضيهما أي شيء سوى أن يذهب الى مدرسة سانت مايدس قرب بوسطن ـ اذ كانت هيدس أصغر من أن تتسع لابنهما المدلل ، الموهوب .

★ من مجموعة فتزجرالد F. Scott Fitzgerald ذات العنوان
The Diamond as Big as the Ritz & Other Stories.

(١) هيدس Hades الجحيم أو مثوى الأموات في الأساطير الاغريقية والرومانية . وهذا يشرح الحديث المتكرر عن الحرق بلدة جون أنغر .

(المترجمة)

(٢) نسبة الى نيوانكلند New England وهي مجموعة من الولايات الواقعة في شرق الولايات المتحدة وتضم ولايات مين ، فرمونت ، نيوهامبشر ، ماساتشوستس ، رودايلاند ، كونكتيكت .

(المترجمة)

في هيدس ــ كما تعلم اذا ماقيض لك الذهاب الى هناك ــ كانت أسماء المدارس الاعدادية والكليات الرائجة لا تعني الكثير • ابتعد السكان عن العالم لفترة طويلة بحيث أنهم كانـوا ــ رغم تظاهرهم بالتماشي مـع العصر في الملبس والسلوك والآداب ــ يعتمدون الى حد كـبير على المتناقل من الحديث ، وممـا لا شك فيه أن الاحتفال الذي كان يعتبر متقناً في هيدس ما كان ليوصف من قبل احدى أميرات اللحم(٣) من شيكاغو الا بأنه مبتذل الى حد ما •

كان جـون ت • أنغر في أمسية سفره • وكانت مسز أنغر تقوم ــ بحمق أمومي ــ بملء حقائبه بالملابس الكتانية والمراوح الكهربائية ، وأهدى مستر أنغر ابنه محفظة من الحرير الصخري مليئة بالنقود •

قال الأب : « تذكر أنك دائماً على الرحب والسعة هنا • وكن متأكداً يابني أننا سنحافظ على نيران البيت مشتعلة • »

« أعرف ذلك ، » أجاب جون بصوت أجش •

« لا تنس من أنت ومن أي مكان أنت ، » قال والده متابعاً حديثه بفخر ، « فذلك يمنعك من القيام بأي عمل يؤذيك • انك من عائلة أنغر ــ من هيدس • »

وهكذا تصافح الرجل والفتى وابتعد جون والدموع تنهمر من عينيه • وبعد عشر دقائق كان قد اجتاز حدود البلدة ، وتوقف ليلقي نظرة سريعة وراءه للمرة الاخيرة • وقد بدا له الشعار الفكتوري القديم الطراز جذاباً بشكل غريب • لقد حاول والده المرة تلو المرة أن يستبدله بشيء أكثر قوة وحيوية مثل «هيدس ــ فرصتك» أو حتى لافتة « أهلاً وسهلاً » عادية موضوعة فوق يدين تتصافحان مصافحة قلبية مرسومتين بالانوار الكهربائية • لقد كان الشعار القديم كئيباً بعض الشيء كما اعتقد مستر أنغر ــ ولكن الآن •••

وهكذا نظر جون نظرته الاخيرة ثم أدار وجهه بتصميم نحو وجهته • وفيما

---

(٣) المقصود ابنة أحد ملوك تجارة اللحم •   (المترجمة)

استدار بنظره ، بدت أضواء هيدس تحت السماء ملأى بالجمال الدافيء العاطفي ·

تبعد مدرسة سانت مايدس نصف ساعة عن بوسطن في سيارة رولز ــ برس · أما المسافة الحقيقية فلن تعرف أبداً ، إذ لم يذهب أحد هناك أبداً ، باستثناء جون ت· أنغر ــ إلا في سيارة رولز ــ برس ومن المحتمل الا يذهب أحد ثانية أبداً الا في سيارة من ذلك الطراز · ومدرسة سانت مايدس هي أغلى مدارس الصبيان الاعدادية في العالم وأكثرها انتقاء لطلابها ·

مضى العامان الاولان على جون هناك بشكل سار · كان آباء جميع الصبيان من ملوك المال وكان جون يمضي الصيف كل عام في زيارة المنتجعات الذائعة الصيت· ورغم أنه كان مشموفاً بجميع الاولاد الذين قام بزيارتهم ، فان آباءهم بدوا له شديدي التشابه ، وكان كثيراً ما يتساءل بطريقته الصبيانية عن تماثلهم الفائق · فحين كان يخبرهم عن موقع بيته كانوا يسألون بمرح : « هل يوجد حر شديد هناك ؟ » فيصطنع جون ابتسامة باهتة ويجيب : « بالتأكيد · » وقد كان لجوابه أن يكون أكثر دفئاً لو أنهم لم يتفوهوا جميعاً بهذه المزحة ــ وفي أحسن الحالات كانوا يعدلونها بقولهم ، « هل يوجد حر يكفيك هناك ؟ » وكان يكره هذا التعديل بنفس الدرجة ·

في منتصف عامه المدرسي الثاني ، أدخل ولد هادىء وسيم يدعى برسي واشنطون الى صف جون · كان الطالب الجديد لطيفاً في تصرفاته ، حسن الهندام للغاية حتى بالنسبة لمدرسة سانت مايدس ، ولكن لسبب ما بقي منعزلا عن سائر الأولاد · كان الشخص الوحيد الذي أبدى برسي مودة نحوه هو جون ت · أنغر ، ولكنه حتى مع جون كان لا يتحدث بتاتاً عن بيته وعائلته · كونه ثرياً لم يكن يحتاج الى ذكر ، ولكن ما عدا بعض الاستنتاجات من هذا القبيل ، لم يكن جون يعلم سوى القليل عن صديقه ، لذلك فقد توقع غذاءً دسماً لفضوله حين دعاه برسي لتمضية الصيف في بيته « في الغرب » ، فقبل الدعوة دون تردد ·

فقط حين أصبحا في القطار بدأ برسي للمرة الاولى بالتحدث بعض الشيء · في أحد الايام ، بينما كانا يتناولان الغداء في عربة الطعام ويتباحثان في شخصيات عدد من أولاد المدرسة ، بدل برسي لهجته فجأة وأبدى تعليقاً مفاجئاً ·

قال : « ان أبي هو بلا منازع أغنى رجل في العالم » .

« أوه » قال جون بأدب . لم يستطع أن يجد جواباً على هذا الافضاء . فكر في ان يقول « هذا شيء جيد جداً » » ولكن مثل هذا التعليق بدا له أجوف وكان على وشك أن يقول « حقا ؟ » ولكنه امتنع باعتبار انه سيبدو وكأنه يشك في كلام برسي . ومثل هذا التصريح المدهش من الصعب أن يبدي المرء شكاً به .

« الأغنى بلا منازع » كرر برسي .

شرع جون يقول . « كنت أقرأ في (تقويم العالم) أنه يوجد رجل واحد في أمريكا يبلغ دخله السنوي أكثر من خمسة ملايين ، وأربعة رجال يزيد دخلهم عن ثلاثة ملايين و ... »

« أوه ، انهم لا شيء » وعدا فم برسي كالهلال في تعبيره عن الاحتقار . « رأسماليون يركضون وراء القرش ومموّلون صغار وتجار حقيرون ومرابون . يستطيع أبي أن يشتري كل مؤسساتهم دون أن يدري انه فعل ذلك » .

« ولكن كيف » ...

« لم لم يذكروا ضريبة دخله ؟ لأنه لا يدفع أية ضريبة . انه يدفع في الواقع ضريبة صغيرة ـ ولكنه لا يدفع أية ضريبة على دخله **الحقيقي** » .

« من المؤكد أنه غني جدا » قال جون ببساطة . « ذلك يسرني . انني أحب الناس الأثرياء جداً . »

« كلما كان الشخص اغنى ، أحببته أكثر . » كانت هناك نظرة صراحة متقدة في وجهه الاسمر . « لقد زرت عائلة شنلتزر ـ مرفي في عيد الفصح الماضي . وان لدى فيفيان شنلتزر ـ مرفي أحجار ياقوت كبيرة بحجم بيضة الدجاجة ، وأحجار ياقوت أزرق مثل المصابيح والانوار بداخلها » ...

« انني أحب الجواهر » قال برسي موافقاً بحماس . « بالطبع لا أود أن يعرف

بالاس أي شخص في المدرسة ولكن لدي مجموعة جيدة منها • لقد كنت أجمع الجواهر بدلا من الطوابع » •

تابع جون بتوق : « والماسات • ان لدى عائلة شنلتزر ـ مرفي ماسات كبيرة بحجم الجوز » •••

« هذا لا شيء • » انحنى برسي الى الامام وخفض صوته الى همس خافت • « هذا لا شيء على الاطلاق • ان لدى والدي ماسة أكبر من فندق الريتز ـ كارلتون » •

٢

استلقى المغرب في مونتانا بين جبلين مثل كدمة عملاقة تمتد منها الشرايين الداكنة على سماء مسمومة • على بعد مسافة هائلة من السماء قبعت قرية فيش ، ضئيلة وكئيبة ومنسية • كان هناك اثنا عشر رجلا ، هكذا كان يقال ، في قرية فش ، اثنتا عشرة روحاً معتمة لا يسبر غورها رضعت حليباً غثاً من صخرة عارية تماماً وكأن قوة اسكانية غامضة قد أنجبت هذه الارواح عليها • لقد غدوا عرقاً مفرداً هؤلاء الرجال الاثنا عشر من فش ، مثل فصيلة طورتها نزوة قديمة من نزوات الطبيعة ، التي هجرتها للصراع والفناء بعد أن أعادت التفكير •

زحف خارجاً من الكدمة الزرقاء المسودة على البعد خيط طويل من الأضواء المتحركة فوق قفر الأرض ، وتجمع رجال فش الاثنا عشر كالأشباح عند المحطة ـ الكوخ ليرقبوا مرور قطار الساعة السابعة ، القطار العابر للقارات السريع القادم من شيكاغو • ست مرات أو ما قارب ذلك كل عام كان القطار العابر للقارات السريع ـ بحكم سلطة غير مدركة ـ يتوقف في قرية فش ، وعندما يحدث هذا فان شخصاً أو شخصين ينزلان من القطار ويركبان في عربة صغيرة كانت دائماً تخرج من الغسق ويتوجهان نحو كدمة الغروب • لقد أصبحت مراقبة هذه الظاهرة الشديدة الغرابة والعديمة المغزى نوعاً من العبادة بين رجال فش • المراقبة ـ كان هذا كل شيء : لم يكن قد بقي لديهم أي من الاوهام التي كانت تدفعهم للتساؤل أو التأمل ، ولولا ذلك لنمت طقوس حول هذه الزيارات الغامضة • لكن رجال فش

كانوا أبعد من أية طقوس ـ لم يكن أكثر المعتقدات عرياً وتوحشاً ، لينال موطىء قدم على تلك الصخرة العارية ـ وهكذا لم يكن هناك مذبح أو قسيس أو قرابين ؛ فقط كل ليلة في السابعة كان الاحتشاد عند المحطة ـ الكوخ ، جمع يقوم بصلاة من التعجب المعتم الفاقد الحيوية ٠

في هذه الليلة الحزيرانية ، كان عامل المكبح الاكبر ـ الذي لو ألهم ألهوا أي شخص لكان من المحتمل جداً أن يختاروه بطلا سماوياً لهم ـ قد أعطى الامر بأن يترك قطار الساعة السابعة وديعته البشرية (أو غير البشرية) في فش ٠ في السابعة ودقيقتين ترجل برسي واشنغتون وجون ت ٠ أنغر ، وأسرعا أمام تلك الأعين المأخوذة الواسعة الانفتاح الخائفة لرجال فش الاثني عشر ، وركبا عربة كان من الواضح أنها ظهرت من لا مكان وانطلقا ٠

بعد نصف ساعة حين كان الشفق قد تخثر متحولا الى ظلمة ، نادى الزنجي الصامت الذي كان يقود العربة على جسم أكمد في مكان ما أمامهم في العتمة ٠ كجواب لصيحته وُجه عليهم قرص مشع نظر اليهم كما لو أنه عين مؤذية خرجت من الليل الذي لا سبيل الى سبر غوره ٠ وفيما كانوا يقتربون ، شاهد جون أنه كان الضوء الخلفي لسيارة ضخمة ، أكبر وأكثر أبهة من أية سيارة كان قد رآها أبداً ٠ كان جسمها من معدن أغنى من النيكل وأخف من الفضة وكانت محاور العجلات مرصعة بأشكال متقزحة خضراء وصفراء ـ لم يجرؤ جون أن يخمن ما اذا كانت من الزجاج أو الجواهر ٠

كان زنجيان ـ يلبسان بزتين لامعتين من النوع الذي يراه المرء في صور المواكب الملكية في لندن ـ يقفان وقفة استعداد الى جانب السيارة ، وفيما ترجل الشابان من العربة وجهت لهما التحية بلغة لم يفهمها الضيف ، ولكنها بدت وكأنها صيغة متطرفة من اللغة المحلية لزنوج الجنوب ٠

قال برسي لصديقه « اركب » فيما كانت حقائبهم ترمى على سقف الليموزين العاجي ٠ « آسف لاضطرارنا لأن ننقلك كل هذه المسافة في تلك العربة ، ولكن

بالطبع ليس من اللائق أن يرى ركاب القطار أو أولئك الاشخاص المهجورون في فش هذه السيارة » .

« الله ! يالهذه السيارة ! » كان الشكل الداخلي للسيارة سبب هذا الهتاف . شاهد أن التنجيد كان يتألف من الاف من الأنسجة الحريرية الدقيقة جداً والمتقنة ، طرزت فيها الجواهر والتطاريز ووضعت على خلفية قماشية ذهبية . كانت الكنبتان اللتان جلس فيهما الشابان بترف يغطيهما نسيج مخملي بدا منسوجاً من ألوان غير متناهية من ريش النعام .

صاح جون ثانية في دهشة : « يالهذه السيارة » .

« هذا الشيء ؟ » قال برسي ضاحكاً . « انها مجرد قطعة من المهملات نستعملها في التنقلات العادية » . حينذاك كانا ينسحان في الظلام في اتجاه الهوة بين الجبلين .

« سنصل في مدة ساعة ونصف ، » قال برسي ، ناظراً الى الساعة . « قد يكون من الافضل أن أخبرك ان ما ستراه لن يماثل أي شيء رأيته من قبل أبداً » .

اذا كان يمكن اعتبار السيارة دليلا على ما كان جون سوف يراه ، فانه كان التأكيد مستعداً لأن تعتريه الدهشة . لقد كانت التقوى البسيطة الشائعة في هيدس تتصف بالعبادة المخلصة والاحترام للثروات كصفة أولى في عقيدتها ــ ولو أن جون أحس بأي شعور مغاير للتواضع الوهاج تجاه هذه الثروات لابتعد أبواه مرتعبين من تجديفه ذاك .

كانا الآن قد وصلا الى الهوة بين الجبلين وكانا يدخلانها وتقريباً في الحال أصبحت الطريق أكثر وعورة بكثير .

قال برسي محاولا التحديق من النافذة : « لو كان القمر يضيء هنا لكنت رأيت أننا في واد ضيق كبير » . تفوه ببضع كلمات في فوهة التحدث مع السائق ، وفي الحال قام الخادم باضاءة نور كشاف أنار جوانب الهضاب بشعاع هائل .

« صخري كما ترى . ان السيارة العادية تتحول الى حطام في نصف ساعة . في الواقع يحتاج عبور هذا الطريق الى دبابة إلا اذا كنت تعرف الطريق . لاحظ أننا نصعد الجبل الآن » .

كان واضحاً أنهم يصعدون ، وفي خلال دقائق كانت السيارة تعبر أكمة عالية ، حيث أتيح لهم أن يلمحوا القمر الشاحب الذي كان قد ظهر مؤخراً على البعد · توقفت السيارة فجأة وتجمع العديد من الاشباح التي اكتسبت أشكالها من الظلام جانب الآكمة ـ وكان هؤلاء زنوجاً أيضاً · مرة ثانية وجهت التحية الى الشابين باللهجة نفسها التي تكاد لا تفهم ؛ ثم بدأ الزنوج بالعمل ، فربطوا أربعة أسلاك ضخمة كانت تتدلى من الاعلى الى محاور العجلات الكبيرة المرصعة بالجواهر · وعندما أطلقت صيحة « هيه ـ ياه ! » شعر جون بالسيارة ترفع ببطء عن الارض ـ أعلى فأعلى ـ بعيداً عن الصخور المرتفعة على الجانبين ـ ثم أعلى ، الى أن استطاع رؤية سهل متموج ينيره ضوء القمر ممتداً أمامه في مباينة حادة لمستنقع الصخور الذي كانوا قد تركوه لتوهم · فقط في أحد الجوانب كان لا يزال هناك صخر ـ ثم فجأة لم يعد هناك صخر الى جانبهم أو في أي مكان حولهم ·

كان من الواضح أنهم قد اعتلوا نصلا حجرياً ما فائق الضخامة ، مندفعين بشكل عمودي في الهواء · وفي لحظة أحدوا بالهبوط ثانية ، وفي النهايــة هبطوا بصدمة خفيفة على الارض المستوية ·

« لقد انتهى أسوأ مافي الأمر ، » قال برسي وهو ينظر من النافذة · « المسافة هي خمسة أميال فقط من هنا ، والطريق ـ من الآجر المطرز ـ يعود لنا على طول المسافة · هذا المكان ملكنا · هنا تنتهي الولايات المتحدة ، كما يقول والدي » ·

« هل نحن في كندا ؟ »

« كلا · اننا في وسط جبال الروكي في مونتانا · ولكنك الآن في الخمسة الأميال المربعة الوحيدة في البلاد التي لم تمسح أبداً » ·

« لم ذلك ؟ هل نسوها ؟ »

« كلا ، » قال برسي مبتسماً · « لقد حاولوا القيام بذلك ثلاث مرات · في المرة الأولى رشا جدي دائرة كاملة من ادارة المساحة في الولاية ؛ وفي المرة الثانية استطاع أن يسبب بعض التلاعب في خرائط الولايات المتحدة ـ وقد أوقفهم هذا

لمدة خمس عشرة سنة . وكانت آخر مرة أكثر صعوبة . لقد دبر والدي أن تكون بوصلاتهم في أقوى حقل مغناطيسي مصطنع أبداً . وقد أمل بصنع طاقم كامل من أدوات المساحة التي فيها خطأ حميف يسمح لهذه الارض ألا تظهر ، واستطاع ابدال الادوات التي كانوا يستعملونها بهذا الطاقم . ثم قام بحرف مجرى أحد الأنهر وأس بيناء ما كان يبدو وكأنه قرية على ضفتي النهر ـ وذلك كي يروها ليعتقدوا أنها بلدة تبعد عشرة أميال عن هذا المكان . ان هناك شيئاً واحداً يخشاه والدي ، قال مختتماً حديثه ، « شيئاً واحداً في العالم يمكن استعماله لاكتشافنا » .

« ما هو ؟ »

« الطائرات . لدينا نصف دزينة من المدافع المضادة للطائرات وقد تدبرنا الامر حتى الآن ـ ولكن حدثت بعض الوفيات ، ولدينا عدد كبير من الأسرى . ان هذا لا يقلقنا ـ كما تعلم ـ والدي وأنا ـ ولكن أمي والبنتين منزعجات ، وهناك دائماً احتمال في احدى المرات ألا نستطيع فيها أن نتدبر الأمر » .

كانت قطع وقصاصات من فرو الشنشيلا ، كسحب مجاملة في سماء القمر الأخضر ، تمر بالقمر الأخضر كتحف شرقية نفيسة تعرض ليتفحصها أحد خانات التتر . بدا الوقت لجون وكأنه النهار . وبدا وكأنه ينظر الى بعض الفتيان يجرون فوقه في الهواء ، ممطرين بعض الكراسات والدمايات الطبية ، تحمل رسائل الأمل للقرى اليائسة المحاطة بالصخور . بدا له وكأنه يراهم ينظرون من وراء السحب ويحدقون ـ ويحدقون في أي شيء يمكن التحديق به في هذا المكان الذي كان متوجهاً اليه ـ ثم ماذا ؟ هل دفعتهما الى الهبوط هنا مكيدة غادرة ليسجنا بعيداً عن المقاتل وعن الكراسات حتى يوم الحساب ـ أم ـ في حالة افلاتهما من الفخ ـ أنزلتهما هبة سريعة من الدخان ودفعة قوية من القذائف المنشطرة مترنحين الى الارض ـ «مزعجة» والدة برسي وأختيه . هز جون رأسه وصدر بصمت عن شفتيه المنفرجين طيف ضحكة جوفاء . أية صفقة يائسة تختبيء هنا ؟ أية ذريعة لا تحمل صفة أخلاقية الكريسس(٤) غريب ؟ أي لغز مرعب وذهبي ؟ . . .

(٤) كرُيسس Croesus كان ملكاً في ليديا في القرن السادس ق.م. وقد اشتهر لثروته الطائلة . ويطلق الاسم على أي شخص طائل الثراء . (المترجمة)

كانت سحب الشنشيلا قد انساقت بعيداً الآن وكان ليل مونتانا في الخلاء مضيئا كالنهار . كان آجر الطريق المطرز ناعماً تحت وطأة العجلات الكبيرة فيما دارا حول بحيرة هادئة يضيئها القمر ' دخلوا الظلمة للحظة ، في كرم صنوبر لاذع ورطب ثم خرجا الى شارع مرجي مشجر وانطلقت صيحة سرور من جون في نفس الوقت الذي قال فيه برسي بايجاز : « وصلنا » .

في ضوء النجوم المكتمل ارتفع قصر خلاب عند حافة البحيرة متسلقاً في بريقه الرخامي نصف قامة الجبل المجاور ، ثم برشاقة وفي تناسق كامل ، في تراخ أنثوي شاف ، داب في ظلام حالك لغابة من الصنوبر . البروج العديدة ، الزخرفة النحيلة للحواجز المنحدرة ، المعجزة المنحوتة المكونــة من ألف نافذة صفراء ذات أشكال مستطيلة وثمانية ومثلثة من النور الذهبي ، النعومة المكسرة ، المستويات الشيقة لبريق النجوم والظلال الزرقاء ـ كلها ارتعشت على روح جون مثل وتر موسيقي . على أحد الابراج ، أكثرها طولا ، أكثرها سواداً عند القاعدة ، قامت تشكيلة من الأضواء الخارجية على القمة بصنع مايشبه مملكة جان طافية ـ وفيما كان جون يحدق نحو الأعلى بافتتان دافيء طفا نغم كمانات حافت في تناغم موسيقي لم يكن يشبه اي شيء سمعه من قبــل . ثم بعد لحظة توقفت السيارة أمام درج رخامي عال وعريض كان نسيم الليل حوله يفوح بحشد من الزهور . ثم انفتح في قمة الدرج بابان كبيران بصمت واندفع الى العتمة ضوء كهرماني مبدياً شكلا ظليلا لسيدة فاتنة ذات شعر أسود مرفوع عالياً مدت ذراعيها نحوهما .

« أماه ، » كان برسي يقول ، « هذا صديقي جون أنغر من هيدس » .

فيما بعد كان جون يتذكر تلك الليلة الاولى وسط دوامة الالوان العديدة ، ومن الانطباعات الحسية السريعة ، ومن الموسيقى الخافتة كصوت عاشق ، ومن جمال الاشياء ، والانوار والظلال ، والحركات والوجوه . كان هناك رجل أبيض الشعر يحتسي شراباً متعدد الالوان من كاس كريستالي ذي قاعدة من الذهب . وكانت هناك فتاة ذات وجــه يانع ، في لباس كلباس تيتانيا(٥) وشعرها مضفور بأحجار

(٥) تيتانيا Titania هي ملكة أرض الاحلام وزوجةاوبيرون فيمسرحية شكسبير « حلم ليلة صيف» .
(المترجمة)

الياقوت الازرق . كانت هناك غرفة استجاب فيها الذهب الطري الصلب الذي يغطي الجدران لضغط يده ، وغرفة كانت مثل فكرة أفلاطونية عن السجن المطلق ـ السقف والجدران وكل الأشياء كانت تغطيها كتلة متراصة من أحجار الماس ، من كل شكل وحجم حتى أنها حين تضاء بالمصابيح البنفسجية الطويلة المتدلية في الزوايا كانت تبهر الأعين ببياض يمكن مقارنته بنفسه فقط ، أبعد من الرغبة أو الحلم البشريين .

تجول الفتيان في متاهة من هذه الغرف . أحياناً كانت الأرض تحت أقدامهما تلتهب في تشكيلات رائعة من الاضاءة السفلية ، تشكيلات من الالوان المتضاربة البربرية ، أو من الهشاشة العجينية ، أو من البياض المجرد ، أو من الفسيفساء المصقولة المتداخلة ، التي لا بد أنها أخذت من مسجد ما في البحر الأدرياتيكي . أحياناً تحت طبقات من الكريستال السميك كان يرى دوامة ماء أزرق أو أخضر ، تقطنه أسماك ملأى بالحياة ، وامتدادات من الاخضرار القوس قزحي . ثم يدوسان على فراء من كل صنف ولون أو عبر ممرات من أشحب أصناف العاج المتراص وكأنه نحت بأكمله من أنياب عملاقة لحيوانات ديناصورية انقرضت قبل عصر الانسان ...

ثم فترة انتقال لا يكاد يذكرها ، وبعدها أخذوا يتناولون العشاء ـ حيث كان كل صحن مؤلفاً من طبقتين لا يكاد المرء أن يميزهما من الماس الصلب وضعت بينهما زركشة من الياقوت ، رقاقة شطرت من هواء أخضر . وكانت تطفو عبر الممرات البعيدة موسيقى رتابة غير متطفلة ـ وبدا كرسيه ـ المحشو بالريش والمستدير يمكر حول ظهره ـ وكأنه يحاصره ويسيطر عليه فيما كان يشرب كأسه الاول من الخمر . حاول والنعاس يغلبه أن يجيب على سؤال وجه اليه ، ولكن البذخ العسلي الذي استولى على جسمه زاد من وهم كونه نائماً ـ وتداخلت الجواهر والاقمشة والخمور والمعادن في عينيه مشكلة ضباباً حلواً ...

« نعم ، » أجاب بادلا جهداً مهذباً ، « من المؤكد أن الحر كاف بالنسبة لي هناك . »

استطاع بجهد أن يضيف ضحكة شبحية ؛ ثم بدون حركة ، بدون مقاومة ، بدا وكأنه يطفو مستمداً ، تاركاً طبقاً من الحلوى المثلجة التيكانت ذات لون قرنفلي كالحلم ••• واستولى عليه النوم •

عرف حين استيقظ أن عدة ساعات قد ولت • كان في غرفة كبيرة هادئة ذات جدران من الابنوس واضاءة باهتة شديدة الخفوت ، شديدة الرقة ، بحيث لا يمكن أن تسمى نوراً • وبدا مضيفه الشاب واقفاً أمامه •

« لقد أخذك النوم على مائدة العشاء ، » كان برسي يقول • « كاد أن يستولي علي أيضاً ــ وكان رائعاً هذا الشعور بالراحة ثانية بعد سنة في المدرسة • لقد خلع الخدم ملابسك وحمموك بينما كنت نائماً • »

تنهد جون قائلا « هل هذا سرير أم سحابة ؟ برسي ، برسي ــ قبل أنتغادر أود أن أعتذر • »

« لم ؟ »

« للشك في كلامك حين ذكرت أن لديك حجر ماس كبير بحجم فندق الريتز ــ كارلتون • »

ابتسم برسي •

« اعتقدت أنك لم تصدقني • انه ذلك الجبل ، كما تعلم • »

« أي جبل ؟ »

« الجبل الذي يقع القصر فوقه • انه ليس كبيراً جداً كجبل • لكن باستثناء خمسين قدماً من التربة والحجارة على سطحه فانه من الماس الصلب • حجر ماس واحد حجمه ميل مكعب ، بدون أي عيب • ألست مصغياً ؟ هل ••• »

ولكن النوم كان قد عاد يسيطر على جون ت • أنغر من جديد •

٣

الصباح ٠ لدى استيقاظه لاحظ بماس أن الغرفة امتلأت في نفس اللحظة بنور الشمس ٠ تحركت ألواح الابنوس على أحد الجدران منزلقة جانباً على سكة ما، تاركة غرفته نصف مفتوحة للنهار ٠ وقف زنجي ضخم في زي أبيض الى جانب سريره٠

« مساء الخير ، » تمتم جون محاولا أن يستعيد تفكيره الذي كان في أماكن جامحة ٠

« صباح الخير ياسيدي ٠ هل أنت مستعد لحمامك يا سيدي ؟ لا داعي لأن تنهض ــ سأضعك فيه اذا قمت فقط بفك أزرار بيجامتك ــ هكذا ٠ شكراً يا سيدي » ٠

استلقى جون بهدوء بينما كانت بيجامته تخلع ــ شعر بالتسلية والبهجة ؛ توقع أنه سيحمل كطفل من قبل هذا العملاق الاسود الذي كان يعنى به ، ولكن لم يحدث شيء من هذا القبيل ، فبدلا من ذلك شعر بالسرير يرتفع مائلا ببطء على أحد جانبيه ــ بدأ يتدحرج ، مذعوراً في بادىء الامر ، نحو الحائط ، ولكن حين وصل الى الحائط أفسحت ستائره الطريق ، وتدحرج مسافة أخرى تعادل ياردتين على منحدر من الفرو الى أن غطس برفق في الماء الذي كانت درجة حرارته تعادل درجة حرارة جسمه ٠

نظر حوله ٠ كانت الطريق المتدرجة التي قدم عليها قد انطوت برفق عائدة الى مكانها ٠ لقد ألقي به في حجرة أخرى وكان يجلس في مغطس أرضي ورأسه تماماً فوق مستوى أرض الغرفة ٠ وكان حوله من كل جانب ، على طول جدران الغرفة وأرضها وقاع المغطس نفسه ، حوض أزرق تحدق عبر سطحه الكريستالي الذي كان يجلس عليه أسماك كان يراها تسبح بين أضواء ياقوتية ، حتى لتنزلق بدون فضول بين أصابع قدميه الممدودتين ، ولم يكن يفصلها عن هذه الاصابع سوى سماكة الكريستال ٠ من الاعلى انحدر نور الشمس عبر زجاج بحري الخضرة ٠

« أعتقد يا سيدي أنك تفضل ماء ورد ساخناً وفقاعات صابون هذا الصباح يا سيدي ، وربما ماء ملحياً بارداً عند الانتهاء » .

كان الزنجي يقف الى جانبه .

« أجل ، » قال جون موافقاً ومتبسماً ابتسامة فارغة ، « كما تشاء . » كانت أية محاولة لتحديد شروط هذا الحمام وفقاً لمقاييسه الزهيدة تبدو مصطنعة والى حد كبير شريرة .

ضغط الزنجي على زر وبدأت مطر دافئة بالسقوط . من الأعلى حسبما كان يبدو ولكن في الحقيقة كانت تنهمر من تصميم للنوافير قريب منه . تحول الماء الى لون وردي شاحب وبدأت أربعة رؤوس تمسرة لحيوانات تنفث الصابون السائل في هذا المطر من زوايا الحمام الاربع . وفي لحظة قامت دزينة من عجلات التجديف الصغيرة المثبتةفيالجوانب بتحويل الخليط الى قوس قزح ساطع ذي رغوةزهرية اللون غلفته حفتهـا اللذيذة بنعومة ، وانتثرت على شـكل فقاعات وردية براقـة حوله هنا وهناك .

« هل أدير آلة العرض السينمائية يا سيدي ؟ » سأل الزنجي باحترام . « توجد كوميديا من شريط واحد في آلة العرض اليوم ، أو انني أستطيع أن أضع فلماً جدياً في لحظة ، اذا كنت تفضل ذلك » .

« كلا ، شكرا » أجاب جون بأدب ولكن بحزم . لقد كان يستمتع بحمامه الى حد أنه لم يكن يرغب في أي شيء يلهيه عنه . ولكن التلهية أتت . ففي لحظة كان يستمع باصغاء الى لحن كان يشبه شلالاً بارداً وأحضر كالفرقة تعسها بصاحبه بيكولو(٦) ضبابي في عزف أكثر رقة من شال فقاعات الصابون التي كانت تغطي جسمه وتسحره .

بعد الماء الملحي البارد والخاتمة من الماء الحلو البارد خرج ليرتدي ثوب حمام صوفي، واستلقى على كنبة مغطاة بنفس القماش حيث فرك جسمه بالزيت والكحول والبهار. بعد ذلك جلس في كرسي منعش للحواس حيث حلقت ذقنه وقص شعره .

---

(٦) Piccolo آلة موسيقية .

(المترجمة)

« ينتظرك السيد برسي في حجرة الجلوس الخاصة بك ، » قال الزنجي عند انتهاء هذه العمليات ٠ « ان اسمي غيغسم ياسيد أنغر ٠ وقد وكلت الي العناية بالسيد أنغر كل صباح ٠ »

خرج جون الى نور الشمس المنعش في حجرة الجلوس العائدة له ، حيث وجد الفطور في انتظاره وبرسي — الذي بدا رائعاً في بنطال قصير أبيض — يدخن في كرسي مريح ٠

٤

هذه هي قصة عائلة واشنطون كما اوجزها برسي لجون أثناء الطعام ٠

كان والد السيد واشنطون الحالي من فرجينيا ، من سلالة جورج واشنطون الاصلية واللورد بالتيمور ٠ عند نهاية الحرب الاهلية كان رائداً يبلغ الخامسة والعشرين يملك مزرعة وكمية من الذهب تعادل حوالي ألف دولار ٠

قرر فتز — نورمان كلسر واشنطون — اذ كان هذا اسم الرائد الشاب — ان يهدي المزرعة في فرجينيا لأخيه الأصغر وأن يذهب الى الغرب ٠ اختار عدداً من أكثر رجاله السود اخلاصاً — وكانوا بالطبع يعبدونه — واشترى خمساً وعشرين تذكرة الى الغرب ، حيث كان قد عزم عى الحصول على أراض بأسمائهم ليشرع في مزرعة لتربية الأغنام والمواشي ٠

قبل أن ينقضي شهر واحد على وجوده في مونتانا وفيما كانت الامور تسير بشكل سيء تماماً وقع على اكتشاف عظيم ٠ كان قد ضل طريقه بينما كان يتجول على حصانه في الهضاب ، وبعد يوم أمضاه دون طعام بدأ يشعر بالجوع ٠ ولما لم تكن بندقيته معه اضطر الى مطاردة سنجاب ٠ أثناء المطاردة لاحظ أن السنجاب يحمل شيئاً براقاً في فمه ٠ وقبل أن يختفي في جحره — اذ أن العناية الالهية لم تشأ أن يشبع السنجاب جوعه — أسقط حمله ٠ وفيما كان فتز — نورمان جالساً يفكر في الوضع لفت نظره بريق في العشب الى جانبه ٠ في عشر ثوان كان قد فقد

شهيته فقداناً كاملا وربع مئة ألف دولار • لقد كان السجاب الذي رفض باصرار أن يكون طماعاً قد ترك له كهدية حجر ماس كبير وكامل الصفاء •

في وقت متأخر من الليل اهتدى الى الطريق الى مخيمه وبعد اثنتي عشرة ساعة كان جميع الذكور من زنوجه قد وصلوا الى حجر السجاب وأخذوا يحفون بنشاط محموم عند جانب الجبل • كان قد أخبرهم أنه عثر على منجم من الراين(٧) ولما كان واحد أو اثنان منهم فقط قد رأيا اي حجر ماس مهما كان صغيره من قبل فقد صدقوه دون تساؤل • حين وضح لديه حجم اكتشافه وجد نفسه في حيرة • كان الجبل كله حجر ماس ـ ولا شيء فيه غير الماس الصلب • قام بملء أربعة سروج بالنماذج البراقة وانطلق على حصانه الى مدينة سينت بول • توصل هناك الى بيع نصف دزينة من الاحجار الصغيرة ـ وحين حاول أن يبيع حجراً أكبر أغمي على صاحب المحل وقبض على فتز ـ نورمان بصفة مثير للقلاقل • هرب من السجن واستقل القطار الى نيويورك ، حيث باع بضع أحجار متوسطة الحجم واستلم في المقابل حوالي مئتي ألف دولار بالعملة الذهبية • ولكنه لم يجرؤ على عرض آية جواهر غير عادية ـ وفي الواقع غادر نيويورك في الوقت المناسب تماماً • لقد تعرضت الاوساط الجواهرية لاثارة هائلة ، ليس بسبب حجم حجارته في الواقع ، ولكن بسبب ظهورها في المدينة من مصدر غامض • انتشرت اشاعات كبيرة بأن منجماً للماس قد اكتشف في جبال كاتسكلز ، على شاطيء جرزي ، في لونغ آيلاند ، تحت ساحة واشنطون • بدأت القطارات السياحية ـ مكتظة برجال يحملون المعاول والمجارف ـ تغادر نيويورك كل ساعة ، متجهة الى أماكن مختلفة مجاورة • ولكن في ذلك الحين كان فتز ـ نورمان في طريق عودته الى مونتانا •

بعد انقضاء أسبوعين كان قد قدر أن الماس في الجبل يعادل تقريباً في كميته كل الماس المكتشف وجوده في العالم • ولكن لم تكن هناك آية طريقة حسابية مقبولة لحساب قيمته لأنه كان حجراً واحداً من الماس الصلب ـ واذا ما عرضت للبيع فلن تنهار السوق فقط ولكن أيضاً ـ اذا كان للقيمة أن تختلف باختلاف الحجم حسب

---

(٧) Rhinestone (الماس المزيف) حجر زجاجي يشبه الماس في شكله • (المترجمة)

التصاعد الحسابي المعتاد ـ فلن يكون هناك ذهب كاف في العالم لشراء عشره ٠ وما الذي يستطيع أي انسان أن يفعله بماسة بهذا الحجم ؟

لقد كان الوضع وضعاً محيراً عجيباً ٠ كان ـ من وجهة نظر معينة ـ أغنى رجل خلق على الاطلاق ـ ومع ذلك فهل يساوي أي شيء ؟ اذا ما تسرب هذا السر فليس هناك مجال للتنبؤ بالاجراءات التي يمكن أن تلجأ الحكومة اليها لمنع حدوث فزع ، في الذهب مثلما في الجواهر ٠ من الممكن أن يستولوا على حق الملكية فوراً وأن يقيموا مؤسسة احتكارية ٠

لم يكن هناك مجال للاختيار ـ كان عليه أن يعرض جبله في السوق سراً ٠ أرسل الى الجنوب مستدعياً أخاه الاصغر وعهد اليه بزنوجه الذين لم يعرفوا أبداً أن العبودية قد ألغيت ٠ للتأكد من ذلك قرأ عليهم بياناً كان قد كتبه بنفسه أعلن فيه أن الجنرال فورست قام باعادة تنظيم جيوش الجنوب الممزقة وهزم الشمال في معركة ضارية واحدة ٠ وصدقه الزنوج صمتاً ٠ وقاموا باجراء تصويت فحواه أن ما حدث كان شيئاً جيداً وعلى الفور أقيمت قداسات ٠

انطلق فتز ـ نورمان نفسه الى بلاد أجنبيةحاملا معه مائةألف دولار وحقيبتين كبيرتين ممتلئتين بأحجار الماس غير المصقولة من جميع الاحجام ٠ أبحر الى روسيا في سفينة صينية وبعد ستة أشهر من مغادرته مونتانا وصل الى بطرسبرغ ٠ وجد مكاناً متواضعاً للاقامة وقام فوراً بزيارة جوهري البلاط ، معلناً أن لديه حجر ماس للقيصر ٠ مكث أسبوعين في بطرسبرغ ، في خطر دائم من أن يقتل ، مغيراً مكاناقامته بشكل متواصل ، خائفاً من أن يتفقد حقيبتيه أكثر من ثلاث أو أربع مرات طوال الاسبوعين ٠

بناء على وعده بأنيعود خلالسنة حاملا أحجاراً أكبر وأكثر صفاء ، سمحلهأن يغادر متوجهاً الى الهند ٠ ولكن قبل مغادرته أودع أمناء صندوق البلاط مبلغخمسة عشر مليون دولار لحسابه في مصارف أمريكية تحت أربعة أسماء مستعارة مختلفة ٠

عاد الى أمريكا في ١٨٦٨ ، وكان قد سافر لفترة تزيد قليلا على عامين ٠كان قد زار عواصم اثنتينوعشرين دولة وتحدث الىخمسة أباطرة وأحد عشر ملكاً وثلاثة

أمراء وشاه وخان وسلطان · في ذلك الوقت قدر فتز نورمان ثروته ببليون دولار · حقيقة واحدة كانت تحول دائماً دون كشف سره · اذ لم تقع أية من ماساته الكبيرة الحجم تحت بصر الجماهير لمدة أسبوع الا وتبعتها سلسلة من الحوادث والنراميات والثورات والحروب كافية لأن تشمل اهتمامها منذ عهد الامبراطورية البابلية الاولى·

منذ ١٨٧٠ وحتى وفاة فتز ـ نورمان في ١٩٠٠ ، كان تاريخ حياته ملحمة طويلة من الذهب · كانت هناك شؤون جانبية بالطبع ـ لقد تحاشى عملية المساحة، وتزوج سيدة من فرجينيا ، وولد له منها صبي واحد ، وقد أرغم ـ بسبب سلسلة من التعقيدات السيئة الطالع ـ لأن يقتل أخاه الذي عرضت عادته المؤسفة في أن يشرب حتى يصل الى حالة شائنة سلامتهما عدة مرات للخطر · ولكن لم تلطخ أيام التقدم والتوسع هذه سوى جرائم قتل أخرى قليلة ·

قبل موته بقليل ، قام بتغيير سياسته ، فاشترى بكل ثروته الخارجية ما عدا بضعة ملايين من الدولارات معادن ثمينة في سبائك أودعها الخزائن المؤمنة في مصارف في جميع أنحاء العالم ، مشار اليها بعلامات كما لو كانت قطعاً تزيينية · وتبع ابنه، برادوك تارلتن واشنطون ، نفس السياسة وحتى على نطاق أكثر حدة · لقد حولت المعادن الى أكثر المواد ندرة ـ الراديوم ـ وذلك لكي يمكن لما يعادل بليوناً من الدولارات أن يوضع في رزمة لا يزيد حجمها على حجم صندوق سيجار ·

بعد ثلاث سنوات من موت فتز ـ نورمان قرر ابنه برادوك أن أعماله قد سارت الى حد كاف · فمقدار الثروة التي حصل عليها هو وأبوه من الجبل أبعد من أي حساب دقيق · كان يحتفظ بدفتر دون فيه بالشيفرة الكمية التقريبية من الراديوم المودعة في كل من المصارف الألف التي كان يتعامل معها · ثم قام بعمل بسيط جداً وهو اغلاق المنجم ·

اغلق المنجم · فالذي استخرج منه حتى الآن يكفي لاعالة جميع أفراد عائلة واشنطون في رفاهية لا مثيل لها طوال أجيال عدة · وغدا همه الوحيد الحفاظ على سره ، لئلا يقع في الفقر الكامل هو وجميع أصحاب الاملاك بسبب الفزع الممكن حدوثه اذا ما اكتشف السر ·

هذه هي العائلة التي كان جون ت . أنغر ينزل ضيفاً عليها . وكانت هذه هذه هي القصة التي سمعها في غرفة الجلوس ذات الجدران الفضية المخصصة له في الصباح التالي لوصوله .

■

بعد الطعام ، وجد جون طريقه الى خارج المدخل الرخامي الكبير ، ونظر بفضول الى المشهد الماثل أمامه . الوادي بأكمله ، من جبل الماس الى الصخرة الغرانيتية الانحدارية التي تمد خمسة أميال ، لم يزل يبعث نسمة من الضباب الذهبي خيمت بتكاسل فوق امتداد رقيق من المروج والبحيرات والحدائق . وهنا كانت مجموعات من شجر الدردار تشكل غياضا لطيفة من الظلال ، محدثة تباينا غريبا مع التكتلات القاسية في غابة الصنوبر التي أمسكت بالهضاب بقبضة من اللون الاخضر القاتم الزرقة . وحتى عندما كان جون ينظر حوله رأى ثلاثة ظباء صغيرة في رتل أحادي تندفع خارجة من تجمع شجري يمد حوالي نصف ميل وتختفي بمرح أخرق في تجمع اخر أسود الاضلاع ونصف مسار . ولم يكن جون ليدهش لو أنه رأى جديا يسير على قدميه وهو يعزف الناي في طريقه بين الأشجار أو أن يرى البشرة الزهراء لاحدى عرائس البحر وشعرا أشقر متطايرا بين أكثر الاوراق الخضراء اخضرارا .

بنوع من الأمل المنعش ، نزل الدراجات الرخامية ، مزعجاً نوم كلبي حراسة روسيين ناعمين عند قاع الدرج ، وانطلق سائرا على ممشى من الآجر الابيض والازرق الذي بدا أن لا يقود في اتجاه معين .

كان يستمتع بقدر استطاعته . ان من سعادة الشباب بقدر ما أن ذلك دليل على عدم اكتفائه عدم استطاعته ابدا أن يعيش في الحاضر ، ولكنه دائما يقيس الحاضر بمقياس مستقبله المتخيل البراق ــ زهور وذهب ، فتيات ونجوم ، هذه هي فقط الدلائل الاولى والنبوءات لذلك الحلم الشاب الذي لا يقارن والبعيد عن المنال .

دار جون حول منعطف دائري حيث كانت مجموعة من شجيرات الورد تملأ

الهواء برائحة قوية ، وتمشي عبر حديقة نحو بقعة من الطحلب تحت بضع أشجار • لم يكن قد استلقى على الطحلب أبداً ، وكان يريد أن يرى ما اذا كان ناعما الى حد يبرر استعمال اسمه كمت • ثم شاهد فتاة مقبلة نحوه فوق العشب • كانت أجمل شخص رآه أبداً •

كانت ترتدي ثوبا قصيرا أبيض يصل الى تحت ركبتيها تماما ، وقد ربطت شعرها باقة من الخزامى ضمتها شرائح من الياقوت الازرق • وكانت قدماها المتورمتان تنثران الندى أمامهما اثناء قدومها • كانت أصغر من جون ـ لا تتجاوز الستة عشر عاماً •

صاحت بنعومة ، « مرحباً ، أنا كيسمين • »

كانت قد غدت اكثر من ذلك بكثير بالنسبة لجون • تقدم نحوها ، لا يكاد يتحرك أثناء اقترابه خشية أن يطأ على أصابع قدميها العارية •

« لم تقابلني من قبل ، » قال صوتها الناعم • وأضافت عيناها ، « ولقد فاتك الكثير ! » • • • « لقد قابلت أختي جاسمين ليلة أمس • كنت مصابة بالتسمم من الخس ، » تابع صوتها الناعم ، وأكملت عيناها ، « وأنا لذيذة حين أكون مريضة ـ وحين أكون في صحة جيدة » •

« لقد شكلت انطباعا ماثلا عندي ، » قالت عيناجون ، « وأنا نفسي لست بطيئا » ـ وقال صوته « كيف حالك ؟ آمل أن تكوني في حال أفضل هذا الصباح » • « أيتها الغالية ، » أضافت عيناه بارتعاش •

لاحظ جون أنهما كانا قد أخذا يمشيان على الممر • بناء على اقتراحها جلسا معاً على الطحلب الذي لم يتمكن من تحديد مدى نعومته •

كان صعب الارضاء فيما يتعلق بالنساء • كان عيب واحد ـ كاحل ضخم ، صوت خشن ، عين زجاجية ـ كافيا ليفقده أي اهتمام على الاطلاق • وهنا للمرة الاولى في حياته كان بجانب فتاة بدت له تجسيدا للكمال الجسدي •

« هل أنت من الشرق ؟ » سألت كيسمين باهتمام ساحر •

أجاب جون ببساطة : « كلا ، أنا من هيدس » .

اما انها لم تكن قد سمعت بهيدس أبدا ، واما انها لم تستطع أن تفكر في أي تعليق لطيف تبديه حولها ، اذ انها لم تبحث الامر أكثر من ذلك .

قالت : « انني ذاهبة الى مدرسة في الشرق هذا الخريف . هل تظن انني ساحبها ؟ سأذهب الى نيويورك الى مدرسة الآنسة بَلْتِج . انها مدرسة صارمة جدا ، ولكن خلال عطلات نهاية الاسبوع ساكون في منزلي مع العائلة في بيتنا في نيويورك ، لان والدي سمع أنه يجب على البنات أن تسير كل اثنتين منهما معا . »

« ان والدك يريد أن تكوني فخورة ، » كان جون معلقا .

« اننا فخورين ، » أجابت والوقار يشع في عينيها . « لم يعاقب أي منا أبدا . قال أبي أنه يجب أن لا نعاقب أبدا . مرة حين كانت أختي جاسمين طفلة صغيرة دفعته فأسقطته على الدرج وكان ما فعله أن نهض ومضى مبتعدا وهو يعرج .

« شعرت أمي بشيء من المفاجأة ، » قالت كيسمين متابعة حديثها ، « حين سمعتْ أنك من ــ حيث أنت . قالت أنها حين كانت فتاة صغيرة ــ ولكن على كل فهي كما تعلم اسبانية وعقليتها محافظة . »

« هل تمضين الكثير من الوقت هنا في الخارج ؟ » سأل جون ليخفي حقيقة أن هذه الملاحظة جرحته الى حد ما ، اذ أنها كانت تلميحاً جارحا لكونه ريفيا .

« برسي وجاسمين وأنا نأتي هنا كل صيف ، ولكن في الصيف الآتي ستذهب جاسمين الى نيوبورت . ستبدأ حياتها الاجتماعية في لندن في خريف العام القادم وستظهر في البلاط . »

« هل تعلمين » بدأ جون يقول مترددا ، « انت أكثر نضجا مما ظننت حين رأيتك أول مرة ؟ »

« أوه ، كلا ، لست كذلك ، » صاحت في عجالة . « أوه ، لا أود أن أكون كذلك . انني اعتقد أن الشبان الناضجين هم أناس عاديون الى درجة مريعة ، ألا تعتقد ذلك ؟ انني لست كذلك على الاطلاق ؟ حقاً . اذا قلت انني كذلك ، فانني سأبكي . »

كانت مكتئبة بحيث أن شفتها ارتجفت ، واضطر جون الى الاحتجاج ·

« لم أعن ذلك ؛ قلت هذا فقط لأغيظك » ·

« لأنني لـم اكن لاتضايق لو كنت كذلك ، » قالت مكررة ، « ولكـنني لست كذلك · انني بريئة جداً · لا أدخن ولا أشرب ولا اقرأ أي شيء سـوى الشعر · ولا أكـاد أعرف أي شيء عن الرياضيات أو الكيمياء · وملابسي بسيطة جـداً ـ في الواقع قلما ارتديت أي شيء · اعتقد أن كلمة ناضجة هي آخر كلمة يمكن أن تقولها عني · انني اعتقد انـه يجب عـلى الفتيات أن يستمتعن بصباهن بطريقـة حكيمـة · »

« وأنا أيضا ، » قال جون بصدق ·

عادت كيسمين الى صفائها · ابتسمت له وتدحرجت دمعة لم يكتب لها الحياة من زاوية احدى عينيها الزرقاوين ·

« انني استلطفك ، » همست بمودة · « هل ستمضي كل وقتك مـع برسي اثناء وجودك هنا ، أم ستكون لطيفا معي ؟ فكر فقط ـ انني أرض يانعة تماما · لم يقع أي فتى في حبي طوال حياتي · بل لم يسمح لي أن اقابل الفتيان على انفراد ما عدا برسي · لقد قطعت كل المسافة الى هذا المكان داخل هذا البستان على أمـل أن التقي بك ، حيث لا تكون العائلة قريبة · »

انحنى جون من وسطه ، وقد أشبع غروره الى حد كبير ، كما تعلم في مدرسة الرقص في هيدس ·

« من الافضل أن نذهب الآن ، » قالت كيسمين بعذوبة · « علي ان اكون مع أمي في الحادية عشرة · لم تطلب أنت مني مرة أن أقبلك · لقد ظننت أن الفتيان يطلبون ذلك دائما هذه الايام · »

جمع جون نفسه باعتداد ·

« بعضهم يفعل ذلك · » أجاب ، « ولكن ليس أنا · لا تفعل الفتيات شيئا من هذا القبيل ـ في هيدس · »

جنبا الى جنب مشيا عائدين باتجاه البيت ·

٦

وقف جون مواجها السيد برادوك واشنفتون في نور الشمس المكتمل . كـــان الرجل الاكبر بينهما يبلغ الاربعين ، ذو وجه معتد خال من أي تعبير وعينين ذكيتين وقامة ممتلئة . في الصباح كانت تشع منه رائحة الجياد ــ أجود الجياد . كـــان يحمل عصا عادية من خشب البتولا الرمادي قبضتها عبارة عن حجر «أوبال» واحد. كان هوويرسي يطلعان جون على المكان .

« جناح العبيد هناك . » أشارت عصاه الى ممر خارجي الى يسارهم يمتـد بطراز قوطي بمساواة أحد جوانب الجبل . « في شبابي شغلتني فترة من المثاليـة الفارغة عن شؤون الحياة . خلال ذلك الزمن عاشوا في ترف . مثلا أضفت الى كـل غرفة من غرفهم حماما من البورسلان .

قال جون مغامرا وهو يضحك ضحكة متملقة ، « أظن انهم استعملوا احواض الحمام ليضعوا الفحم فيها . قال لي السيد شنلتزر ــ مرفي انه مرة ...»

« ان آراء السيد شنلتزر ــ مرفي ذات قيمة ضئيلة ، حسبما يحيل لي ، » قال برادوك واشنفتون مقاطعا ببرود . « لم يضـع عبيدي الفحم في أحواضهـم . كانت لديهم أوامر بأن يستحموا يوميا وكانوا يفعلون . لو لم يقوموا بذلك لكان من المحتمل ان ارسل في طلب « شامبوا » مصنوع من حمض الكبريت . لقد اوقفت الحمامات لسبب مختلف تماما . اذ اصيب عدة افراد منهم بالزكام وماتوا . الماء غير مفيد لبعض الاجناس ــ الاكثرية . »

ضحك جون ، ثم قرر ان يهز رأسه موافقا موافقة جدية . لم يكن برادوك واشنطون يبعث الارتياح في نفسه .

« كـل هؤلاء الزنوج من سلالـة اولئك الذين احضرهم والدي شمالا معه . هناك حوالي مئتين وخمسين الآن . وتلاحظ انهم عاشوا فترة طويلة جدا منعزلين عن العالم بحيث ان لكنتهم الاصلية قـد أصبحت لغة لا يكاد يمكن تمييزها . اننا نعلم البعض منهم اللغة الانكليزية ــ سكرتيري واثنان أو ثلاثة من خدم المنزل .

« هاهو ملعب النولف » ، قال متابعا ، بينما واصلوا سيرهم فـوق العشب الشتائي المخملي • « كلـه اخضر كمـا ترى ـ لا ممرات ولا منـاطق صعبـة ولا مخاطر • »

ابتسم لجون ابتسامة لطيفة •

« اهناك الكثير من الرجال في القفص يا أبي ؟ » سأل برسي فجاة •

تعثر برادوك واشنطون واطلق لعنة عفوية •

« اقل بواحد مما يجب أن يكونوا » ، نطق بوجـه كالح ـ ثم أضاف بعـد لحظة ، « لقد لاقينا بعض الصعوبات • »

« كانت أمي قد اخذت تخبرني » ، « صاح برسي » ، « ذلك المعلم الايطالي ••• »

« خطأ شنيع » قال برادوك واشنطون غاضبا • ولكن بالطبع هناك احتمال كبير في ان نكون قد امسكنا به • ربما انه سقط في مكـان ما في الغابة او سقط من صخرة عاليـة • وهناك ايضا احتمال دائم بأنـه اذا استطاع الافلات فلن تصدق قصته • ولكن على كل حال امرت اربعا وعشرين رجلا بالبحث عنه في المدن المختلفة القريبة من هنا • »

« ولم يوفقوا ؟ »

« الى حد ما • اربعة عشر منهم اخبروا وكيلي أن كلا منهم قد قتل رجـلا تنطبق عليه الاوصاف ولكن بالطبـع من المحتمل انهم كانوا يسعون للحصول عـلى الجـائزة ••• »

توقف • كانوا قد وصلوا الى فوهة عريضة في الارض يعادل محيطها تقريبا حجم الارجوحة المرحـة(٨) تغطيها قضبان حديدية صلبة • خطا برسي الى الحافة ونظر محدقا • وفي الحال هاجمت أذنيه ضجة شديدة من الاسفل •

---

(٨) Merry-go-round دائرة كبيرة عليها مجموعة من الحيوانات (وخاصة الجياد) المعدنية او الخشبية تدور بشكل الي وتصاحب دورانها موسيقى مرحة ، وتستعمل لتسلية الأطفال في أماكن الملاهي • (المترجمة)

« انزل الى الجحيم ! »

« مرحبا يا صبي ، كيف حال الهواء عندك في الأعلى ؟ »
« هيه ـ الق بحبل الينا ! »
« هل لديك قطعة حلوى يا اخ أو بعض السندويتشات المستعملة ؟ »

« اذا قمت يا اخانا بدفع ذلك الشخص الذي معك الى الاسفل ، لجعلناك تشهد مشهد اختفاء مريع • »
« اعطه دفعة من اجلي • »

كان هناك ظلام يمنع رؤية واضحة لاسفل الهوة ، ولكن كان بامكان جون أن يعرف بواسطـة التفاؤل القاسي والحيوية الخشنــة التي اتصفت بهـا التعليقات والاصوات انها صادرة عن امريكيين من الطبقة المتوسطة من النوع الاكثر انطلاقا • ثم دفع السيد واشنطون عصاه لتلمس زر في العشب ، وبزغ المشهد السفلي بالنور•

علق قائلا • « هؤلاء بعض جنود البحرية المغامرين الذي شاء سوء حظهم أن يكتشفوا إل دورادو • »
كان قـد ظهر في الاسفل تجويف كبير في الارض يشبه داخل الطاسة • كانت الجوانب زلقة وحسبما بدا كانت من الزجاج المصقول ، وعلى سطحها المقعر تقعيرا بسيطا كان حوالي اربعة وعشرين رجلا يقفون مرتدين زي الطيارين • كان الغضب والحقد يضيآن وجوههم المرفوعة التي ارتسم عليها أيضا اليأس والمرح الســاخر وتمت عليها لحى طويلة ولكنهم باستثناء فئة قليلة تنحت بشكل ظاهر بعيدا كانوا يبدون فئة من الاشخاص الصحيحي الاجسام والجيدي التغذية •

سحب براددوك واشنطون كرسي حديقة وجلس عند حافة الهوة •

سأل بدماثة : « كيف حالكم أيها الاصحاب ؟ »

ارتفع في الهواء سيل من اللعنات اشترك فيها الجميع ما عدا البعض الــذي كان اليأس يغلب عليه ، ولكن براددوك واشنطون استمع اليهم بهدوء غير معكر • عندما كان آخر صدى لهذا السيل قد اختفى ، تكلم ثانية •

« هل استطعتم التوصل الى مخرج من مشكلتكم ؟ »
طفا تعليق أو آخر من هذا الجانب او ذاك ٠
« لقد قررنا البقاء هنا بدافع الحب ! »
« اصعد بنا الى هناك في الاعلى وسنجد مخرجا ! »
انتظر برادوك واشنغتون حتى هدأوا ثانية ٠ ثم قال :

« لقد شرحت لكم الوضع ٠ انني لا اريدكم هنا ٠ كم اتمنى لو انني لم أركم قط ٠ لقد احضركم فضولكم الى هنا ، وحالما يستطيع تفكيركم التوصـــل الى مخرج يكفل الحماية لي ولمصالحي فانه سيسرني أخذه بعين الاعتبار ٠ ولكن طالما كرستم كل جهودكم لحفر الانفاق ــ نعم ، انني عـلى علم بالنفق الجديد الذي بدأتم به ــ فانكم لن تبتعدوا كثيرا ٠ ان الوضع ليس صعبا بالنسبة لكم بالقدر الذي تدعونه ، بالرغم من كل عواتكم عن الاحبة في الوطن ٠ لو كنتم من النوع الذي يكترث كثيرا بالاحبة في الوطن ، لما بدأتم ابدا بتعلم الطيران ٠ »

تنحى رجل طويل القامة عن الآخرين ، ورفع يده ليلفت انتباه اسره لما كان على وشك ان يقول :

« دعني أسألك بعض الاسئلة ! » قال صائحا ٠ « انك تدعي انك رجل عادل التفكير ٠ »
« يا للسخف ٠ كيف يمكن لرجل في وضعي انا ان يكون عادلا في تفكيره بكم انتم ؟ يمكنك بنفس الطريقة ان تتحدث عن عدل تفكير رجل اسباني نحو شريحة لحم مشوية ٠ »

اغتمت وجوه الرجال الاربعـة والعشرين لسماع هـذا التعليق القاسي ، ولكن الرجل الطويل تابع حديثه :

« حسنا ! » قال يصيح ٠ « لقد ناقشنا هذا الامر من قبل ٠ انك لست محبا للانسانية ولست عادل التفكير ، ولكنك انسان ــ على الاقل انت تدعي ذلك ــ ويجب ان تكون قادرا على تخيل نفســك في موضعنا فترة كافيــة لتفــكر كيف ــ كيف ــ كيف ٠٠٠ »

« كيف ماذا ؟ » سأل واشنغتون ببرود ·

« ··· كيف أنه من غير الضروري ··· »

« ليس بالنسبة لي · »

« حسناً ··· كيف أنه من القسوة ··· »

« لقد بحثنا ذلك · لا توجد القسوة حين تمس القضية الحفاظ على النفس · لقد كنتم جنوداً · اذن فأنتم تدركون ذلك · جرب شيئاً آخر · »

« حسناً اذن ، كيف أن من الغباء · »

« نعم ، » قال واشنغتون · « انني أوافقك على ذلك · ولكن حاول التفكير بحل بديل · لقد عرضت عليكم ان أعدمكم جميعاً أو أيا منكم دون ألم اذا اردتم ذلك · عرضت عليكم ان أدبر اختطاف زوجاتكم وحبيباتكم واطفالكم وامهاتكم واحضارهم هنا · سأقوم بتوسيع مكانكم هذا وسأطعمكم وألبسكم طوال حياتكم · لو كانت هناك طريقة لانتاج النسيان الدائم لامرت باجراء عمليات لكم واطلقتكم فوراً في مكان ما خارج املاكي · ولكن هذا هو الحد الذي وقفت افكاري عنده ·»

صاح احدهم : « ما رأيك في الوثوق بأننا لن نفضح سرك ؟ »

« انك لا تقدم هذا الاقتراح وأنت جاد · » قال واشنغتون وقد ارتسم الازدراء على وجهه · « لقد اخرجت رجلا واحدا ليعلم ابنتي اللغة الايطالية · وقد هرب في الاسبوع الماضي · »

ارتفعت فجأة صيحة طاغية من الابتهاج صادرة عن الاربع والعشرين حنجرة وتبعها صخب مبتهج · رقص السجناء وهللوا وغنوا وتصارعوا مع بعضهم في اندفاع فجائي من المشاعر الحيوانية وقاموا حتى بالصعود هرولة على جوانب الطاسة الزجاجية بقدر ما تمكنوا ثم تدحرجوا عائدين الى القاع ساقطين على الوسائد الطبيعية المؤلفة من اجسادهم · بدأ طويل القامة أغنية اشتركوا فيها جميعاً ·

آه لسوف نشنق القيصر

على شجرة تفاح حامض ···

جلس برادوك واشنغتون في صمت لايسبرغوره حتى انتهت الاغنية ·

« انكم ترون ، » قال معلقاً ، حين استطاع أن يحصل على القليل من الانتباه ، « لا أحمل نحوكم أية نية سيئة · يسرني أن أراكم تمتعون أنفسكم · هذا هو السبب في أنني لم أخبركم بالقصة كاملة على الفور · لقد أطلق بعض عملائي على الرجل ـ ماذا كان اسمه ؟ كريتشتشلو ؟ ـ الرصاص في اربعة عشر مكانا مختلفا · »

لعدم معرفتهم أن الأماكن المشار اليها كانت مدناً مختلفة ، خمدت ضجة السرور على الفور ·

« على كل حال » صاح واشنغتون بنبرة فيها بعض الغضب ، « لقد حاول ان يهرب · فهل تتوقعون مني أن أعرّض نفسي لأية مخاطرة مع اي منكم بعد تجربة مثل تلك ؟ »

مرة ثانية صدرت سلسلة من الصيحات ·

« طبعاً ! »

« هل تود ابنتك تعلم اللغة الصينية ؟ »

« أنا أعرف الايطالية ! كانت امي من ايطاليا · »

« ربما ارادت أن تتعلم لهجة نيويورك ! »(٩)

« اذا كانت الست الصغيرة ذات العينين الزرقاوين فبامكاني تعليمها أشياء كثيرة افضل من اللغة الايطالية · »

« انني أعرف بعض الاغاني الايرلندية ··· »

دفع السيد واشنغتون فجأة بعصاه الى الامام وضغط على الزر في العشب بحيث اختفت الصورة في الاسفل على الفور ، ولم يبق سوى تلك الفوهة الكبيرة المغطاة بشكل كئيب بأسنان القضبان الحديدية السوداء ·

---

(٩) في الاصل يستعمل المتكلم اللهجة المذكورة حين ينطق بهذه الجملة · (المترجمة)

صاح صوت منفرد من تحت : « هل ستذهب دون أن تهبنا بركاتك ؟ »

ولكن السيد واشنغتون ، وفي اثره الصبيان كان قد اخذ يتجه نحو الحفـرة التاسعة في حقل الغولف ، كما لو أن الفوهة وما احتوته لـم تكن أكثر من مخاطرة انتصر عليها حديده المطواع بسهولة ..

٧

كان تموز في فيء جبل الماس شهرا ذا ليال صافية وأيام دافئة مشعة . كان جون وكيسمين يعانيان الحب . لم يكن يعرف أن كرة القدم الذهبية الصغيرة (التي حفرت عليها عبارة Pro deo et Patria et St. Mida (١٠) التي أعطاها اياها كانت تسكن مع سلسلة من البلاتين عـلى صدرها . ومن جانبها لم تكن تدري أن حجر الياقوت الازرق الكبير الذي وقـع ذات يوم من تسريحتها البسيطة قد خزن بحنان في صندوق مجوهرات جون .

في عصر ذات يوم كانت فيه غرفة الموسيقى الياقوتية والفرائية هادئة ، أمضينا ساعة هناك معاً . امسك بيدها ونظرت هي اليه نظرة جعلته يهمس باسمها . انحنت نحوه ثم ترددت .

« هل قلت كيسمين ؟ » سألت بنعومة ، « أم ... » (١١)

ارادت ان تتأكد - لقد اعتقدت انها قد تكون اخطأت الفهم .

لم يكن أي منهما قد مارس التقبيل من قبل ، ولكن في ظرف ساعة لم يعد ذلك يبدو ذا شأن .

ولى العصر . في تلك الليلة حين انحدرت آخر نسمة من الموسيقى من أعلى برج ، كان كل منهما يستلقي مستيقظا ، يحلم بسعادة بكل دقيقة منفردة من ذلك اليوم . كانا قد قررا أن يتزوجا بأسرع ما يمكن .

---

(١٠) من اجل الله والوطن ومدرسة سانت مايدس .

(١١) يلاحظ الشبه هنا بين اسم كيسمين Kismine وعبارة Kiss me التي تعني « قبليني » - (المترجمة)

٨

كل يوم انطلق السيد واشنطون والصبيان لصيد الطيـور او الحيوانات أو السمك في الغابات العميقة أو للعب الجولف ـ مباريات كانجون بدبلوماسية يسمح لضيفه أن يربحها ـ أو كانوا يسبحون في البحيرة المتمشة • وجد جون ان السيد واشنطون كان شخصية متعبة الى حد ما ـ لا اهتمام له بأية أفكار أو رأي سـوى أفكاره ورأيه • وكانت السيدة واشنطون منزوية ومتحفظة في كل الاوقات • كان من الواضح انها لا تكترث بأبنيتها ، ويستأثر ابنها برسي باهتمامها كلية ، وكانت تدير معه محادثات لا تنقطع بلغة اسبانية سريعة على مائدة العشاء •

كانت جاسمين ، الاخت الكبرى ، تشبه كيسمين في المظهر ـ ما عدا أن ساقيها كانتا مقوستين بعض الشيء وكـانت أطرافها تنتهي بكفين وقدمين كبار الحجم ـ ولكنها كانت تختلف عنها تماما من حيث الطبع • كانت تتطلب في كتبها المفضلة أن تدور حول بنات فقيرات يقمن بادارة المنزل لابائهم المترملين • وقد علم جون من كيسمين ان جاسمين لم تشف ابدا من الصدمة والشعور بالخيبة الذين اصيبت بهما عند انتهاء الحرب العالمية ، في الوقت الذي كانت فيه على وشك الذهاب الى اوربا بصفة خبيرة بشؤون الكانتينات (ملاهي الجند) • كانت حتى قد انزوت لفترة من الوقت ، وكان براددوك واشنطون قد اتخذ خطوات لاشعال حرب جديدة في البلقان ـ ولكنها رأت صورة لبعض الجنود الصرب الجرحى وفقدت الاهتمام بهذه الاجراءات بأكملها • ولكن برسي وكيسمين كانا يبدوان انهما ورثا المزاج المتعالي بكل عظمته القاسية عن ابيهما • كانت انانية عفيفة ومنسجمة مع نفسها تجري كنمط دائم في كل أفكارهما •

سحرت جون معجزات القصر والوادي • كـان براددوك واشنطون ـ حسبما أخبره برسي ـ قـد دبر اختطاف جنائني ، ومهنـدس مدني ، ومصمم للمشاهد المسرحية ، وشاعر فرنسي رمزي خلفه القرن الماضي • ثم وضع كل ما يملكه من الزنوج تحت تصرف هؤلاء ، وتعهد بأن يزودهم بأية مواد موجودة في العالم ، وتركهم لتطبيق بعض الافكار الخاصة بهم • ولكنهم اظهروا عدم جدواهم الواحد تلو الآخر•

بدأ الشاعر الرمزي على الفور بالتحيب لمفارقته الشوارع المشجرة في الربيع ـ قام بابداء بعض الملاحظات المشوشة عن البهارات والقرود والعاج ولكنه لم يقل أي شيء ذي قيمة عملية . وأراد مصمم المسرح من جانبه ان يحول الوادي بأكمله الى سلسلة من الخدع والتأثيرات الحسية ـ وهو وضع كانت عائلة واشنطون سرعان ما ستسأمه . وأما المهندس والجنائني فان تفكيرهما كان محدودا بالافكار التقليدية. ينبغي أن يجعلا هذا مثل ذاك وتلك مثل هذه .

ولكنهم على الاقل أعطوا حلا لمشكلة ما الذي يجب أن يصنع بهم ـ فقد اصيبوا جميعا بالجنون ذات صباح باكر بعد قضاء ليلة في غرفة واحدة يحاولون الاتفاق على الموقع المناسب لنافورة ، وهم الآن محتجزون بشكل مريح في مصح للمجانين في وستبورت ، كونكتيكت .

« ولكن ، » سأل جون بفضول ، « من الذي وضع الخطة لكل قاعاتكم وغرف استقبالكم الرائعة ، ولمماشيكم وحماماتكم ...؟ »

أجاب برسي ، « أوه ، ان وجهي يحمر خجلا اذ أخبرك ، ولكن كان المصمم أحد العاملين بالافلام . كان هو الرجل الوحيد الذي عثرنا عليه والذي كان معتادا على اللعب بكمية غير محدودة من النقود ، رغم انه كان يضع فوطة حول رقبته ولم يكن يستطيع القراءة أو الكتابة . »

فيما كان آب يقترب من نهايته ابتدأ جون يشعر بالاسف لكونه سيضطر قريباً للعودة الى المدرسة . كان هو وكيسمين قد قررا الهرب والزواج في حزيران المقبل .

« يكون من الاجمل أن نتزوج هنا ، » اعترفت كيسمين ، « ولكن بالطبع لن استطيع ابدا الحصول على موافقة والدي للزواج منك على الاطلاق . وما خلا ذلك فانني أفضل الهرب . انه من المريع أن يتزوج الأثرياء في أمريكا في الوقت الحاضر ـ فهم دائماً يضطرون لارسال نشرات الى الصحف تقول انهم سيتزوجون مرتدين

الاشياء الموروثة ، بينما كل ما يعنونه هو مجرد مجموعة من اللآلىء القديمة المستعملة وأثواب زفاف ارتدتها لمرة الامبراطورة يوجيني • »

« أعرف ذلك ، » قال جون موافقا بحماس • « عندما كنت أزور آل شنلتزر ـ مرفي تزوجت الابنة الكبرى ، غوندلين ، من رجل يملك والده نصف ولاية وست فرجينيا • وقد كتبت رسالة لاهلها تقول انهما كانا يخوضان صراعا قاسيا في محاولتهما العيش على راتبه كموظف مصرف ـ واختتمت بقولها ، الحمد لله أن لدي اربع خادمات جيدات على كل حال ، فذلك يساعد نوعا ما • »

« يا للسخف ، » علقت كيسمين ، « فكر في الملايين والملايين من البشر في العالم من العمال وما شابه ، الذين يتدبرون بخادمتين فقط • »

في عصر أحد أيام آب الاخيرة غيرت ملاحظة عابرة من كيسمين صورة الموقف بأكمله ، والقت بجون في حالة من الذعر •

كانا في بستانهما المفضل ، وبين القبلات كان جون يغرق نفسه في التنبؤات الرومانتيكية المتشائمة التي تخيل انها تضيف عبقاً لملاقتهما •

« أحيانا أعتقد أننا لن نتزوج أبدا ، » قال بحزن • « أنت غنية جدا ، رائعة جدا • يجب أن أتزوج ابنة بائع خرداوات بالجملة يكون دخله جيدا من أوماها أو سوسيتي ، وان أكون قانعا بنصف المليون الذي تملكه • »

قالت كيسمين معلقة ، « لقد تعرفت مرة بابنة بائع خرداوات بالجملة • لا أعتقد أنك كنت لترضى بها • كانت صديقة لاختي ، وقد زارتنا هنا • »

« آه ، اذن استقبلتم زواراً آخرين ؟ » صاح جون بدهشة •

بدا على كيسمين أنها ندمت على كلامها •

« أوه ، نعم ، » قالت مسرعة ، « زارنا البعض • »

« ولكن ألستم ••• ألم يشعر والدك بالخوف من أن يتكلموا عند عودتهم ؟ »

أجابت : « أوه ، بعض الشيء ، بعض الشيء • فلنتكلم عن شيء أكثر بهجة • »

ولكن فضول جون كان قد تنبه .

« شيء أكثر بهجة ! » قال سائلا . « ما هو الشيء غير المبهج في ذلك الموضوع؟ ألم يكن فتيات لطيفات ؟ »

لدهشته الكبيرة أخذت كيسمين في البكاء .

« نعم ... تـ ... تلك كا ... كانت المشـ .. شكلة كلها . لقـد بدأت ... أ تعلق ببعضهن . وكذلك جاسمين ، ولكنها استمرت في دعـ ... دعوتهن على كل حال . لم أستطع فهم ذلك . »

ولد شك قاتم في فؤاد جون .

« هل تعنين أنهن فضحن السر ، وأن والدك اضطر الى ... التخلص منهن ؟ »

« أسوأ من ذلك ، » تمتمت بانكسار . « لم يعرض والدي نفسه لأية مخاطر .. واستمرت جاسمين تدعوهن للقدوم ، وقد أمضين وقتا ممتعا جداً . »

سيطرت عليها نوبة من الاسى .

جلس جون ــ وقد باغته رعب هذا الكشف ــ فاغر الفم ، شاعراً بأعصاب جسمه تزقزق كما لو كان عدد كبير من عصافير السنونو يحط على عموده الفقري .

« ها قد أخبرتك ، وما كان يجب أن أفعل ، » قالت وقد تملكها الهدوء فجأة وبدأت تمسح عينيها الزرقاوين .

« هل تعنين أن والدك دبر قتلهن قبل رحيلهن ؟ »

هزت رأسها بالايجاب .

« في آب عادة ... أو في أوائل ايلول . ومن الطبيعي بالنسبة لنا أن نحصل منهن على أكبر متعة ممكنة قبل ذلك . »

« يا للبشاعة ! كيف ... لا بد انني أصبت بالجنون ! هـل حقا اعترفت بأن ... »

« نعم ، » قاطعته كيسمين ، هازة كتفيها • « اننا لا نستطيع حقاً أن تسجنهن مثل أولئك الطيارين ، حيث يكن مصدر تأنيب دائم بالنسبة لنا كل يوم • وقد كان الامر يغدو دائماً أسهل بالنسبة لجاسمين ولي ، لأن أبي كان يرتب تنفيذه بوقت أسرع مما كنا نتوقع • بهذا الشكل تجنبنا أي مشهد وداع ••• »

« وهكذا قتلتموهن ! هه ! » صاح جون •

« لقد تم ذلك بلطف شديد ! جرى تخديرهن بينما كن نائمات ••• وكانت الاخبار تصل دوماً الى عائلاتهن بأنهن متن بفعل الحمى القرمزية في بلدة بت • »

« ولكن •• لا أستطيع أن افهم استمراركم في دعوتهن ! »

« لم أفعل أنا ذلك ، » قالت كيسمين باندفاع • « لم ادعهن أبدا • جاسمين هي التي قامت بذلك • وقد استمتعن دائما بوقت طيب • كانت دائماً تعطيهن أجمل الهدايا قبيل النهاية • ربما ستكون لي زائرات أيضاً ••• سأكتسب القسوة اللازمة لذلك • انه لا يمكننا أن ندع شيئاً محتوما مثل الموت يقف في طريق استمتاعنا بالعيش بينما نحن على قيد الحياة • فكركم سيكون الوضع موحشاً هنا ان لم يأتنا أي شخص ابداً • والواقعان أبي وامي قد ضحيا ببعض أفضل اصدقائهما مثلما فعلنا نحن • »

« وهكذا ، » صاح جون متهما ، « وهكذا كنت تسمحين لي بممارسة الحب معك وتتظاهرين بمبادلتي الحب ، وتتكلمين عن الزواج ، وأنت تعلمين جيدا طيلة الوقت أنني لن اخرج أبدا من هنا وهما على قيد الحياة ••• »

« كلا ، » اعترضت بحرارة • « ليس الآن • لقد كنت أفعل ذلك في البداية • كنت موجوداً هنا • لم تكن لي حيلة في ذلك ، وفكرت أنه من الخير ان تكون أيامك الاخيرة سارة لنا كلينا • ولكن بعد ذلك وقعت في غرامك ، و ••• وانني اشعر بالأسف الصادق لانك سوف ••• سوف تزاح ••• رغم انني افضل ان تزاح من أن تقوم بتقبيل فتاة اخرى • »

« آه ، هكذا تشعرين ، أليس كذلك ؟ » صاح جون بغضب عارم •

« أفضل ذلك جداً . وبالاضافة لهذا ، لقد سمعت دوما ان الفتاة تحصل على متعة أكبر عندما تعرف أنها لا تستطيع ابدا أن تتزوج.آه لم أخبرتك ! ربما انني افسدت وقتك الطيب كله الآن ، وقد كنا نستمتع حقاً بكل شيء عندما لم تكن تدري بالامر . كنت أعرف انه سيجعل الاشياء محزنة الى حد ما بالنسبة لك . »

« آه ، كنت تعرفين ، أليس كذلك ؟ » كان صوت جون يرتعش من الغضب .

« لقد سمعت ما يكفي حول هذا الامر . اذا لم يكن لديك من الاعتزاز والعفة ما يثنيك من اقامة علاقة حب مع شخص تعرفين انه ليس افضل من جثة بكثير ، فانني لا اريد أن يكون بيني وبينك أي شيء بعد الآن ! »

« انك لست جثة ! » قالت تحتج برعب . « انك لست جثة ! لن أسمح بالقول انني قمت بتقبيل جثة . »

« لم اقل أي شيء من هذا القبيل ! »

« بل قلت ! لقد قلت أنني قبلت جثة ! »

« لم أقل ! »

أخذ صوتاهما يعلوان ، ولكن كليهما ــ بسبب مقاطعة مفاجئة ــ لجأ الى الصمت السريع . كان هناك وقع اقدام مقبل على الممشى في اتجاههما ، وبعد دقيقة انفرجت شجيرات الورد لتبدي برادوك واشنطون ، الذي أخذت عيناه الذكيتان المركتان في وجهه الخالي من التعبير تحدقان بهما .

« من الذي قبل جثة ؟ » سأل بعدم رضى ظاهر .

« لا أحد » قالت كيسمين بسرعة . « كنا نمزح فقط . »

« ما الذي تفعلانه انتما الاثنان هنا على كل حال ؟ » سأل بخشونة . «كيسمين، من المفروض أن تكوني ... أن تكوني تقرأين أو تلعبين الغولف مع أختك . اذهبي واقرأي ! اذهبي والعبي الغولف ! لا تدعيني أجدك هنا عندما أعود . »

ثم قام باحناء رأسه لجون ومضى في طريقه .

« أرايت ؟ » قالت كيسمين بغضب ،عندما كان قد ابتعد عن مرمى السمع . لقد أفسدت كل شيء . لن نتمكن من اللقاء بعد الآن . لن يسمح لي بمقابلتك . سيقوم بتسميمك اذا اعتقد أننا عاشقان . »

« لسنا عاشقين ، منذ الآن ! » صاح جون بحنق ، فبامكانه ان يريح باله بالنسبة لهذه الناحية . وبالاضافة لذلك ، لا تحدعي نفسك بأنني سأمكث في هذه الارجاء . خلال ست ساعات سأكون قد اجترت هذه الجبال ، ولو اضطررت الى حفر طريق عبرها بأسناني ، وسأكون في طريقي الى الشرق . »

كان كل منهما قد استوى على قدميه . ولدى هذه الملاحظة اقتربت كيسمين ووضعت ذراعها في ذراعه .

« سأذهب أنا أيضا . »

« لا بد انك مجنونة ... »

« بالطبع سأذهب ، » قاطعته بصبر نافذ .

« أنت بالتأكيد القاطع لن تذهبي . أنت ... »

« حسناً ، » قالت بهدوء ، « سوف نلحق بأبي ونبحث الأمر معه . »

استطاع جون ــ تحت وطأة هزيمته ــ ان يبرز ابتسامة مريضة .

« حسناً أيتها الغالية ، » قال موافقا ، بعاطفة شاحبة وغير مقنعة ، « سنذهب معاً . »

عاد حبه لها واستقر بهدوء في فؤاده . لقد كانت فتاته ... وستذهب معه لتشاركه بالمخاطر . وضع ذراعيه حولها وقبلها قبلة محمومة . فبالرغم من كل شيء كانت تحبه ! لقد انقذته في الواقع .

سارا معاً ببطء نحو القصر وهما يبحثان الامر . قررا أنه باعتبار أن برادوك واشنغتون قد رآهما معاً فأفضل شيء هو ان يغادرا في الليلة التالية . رغم ذلك ، كانت شفتاجون جافتين بشكل غير عادي عند تناول العشاء ، وقد قام بعصبية بافراغ ملعقة كبيرة من حساء الطاووس في رئته اليسرى . اضطروا الى الامر بحمله الى غرفة اللعب الفيروزية والسمورية ، وقام أحد خدم المائدة بالتربيت على ظهره ، واعتبر برسي هذا نكتة عظيمة .

٩

بعد منتصف الليل بفترة طويلة ارتجف جسم جون ارتجافة عصبية ، وفجأة نهض جالسا ، محدقا في حجب النعاس التي كانت تغطي الغرفة . من خلال مربعات الظلام الازرق ، كان قد سمع صوتا خافتا بعيدا مات على سرير من الريح قبل أن يظهر شخصيته في ذاكرة جون ، التي كانت تتلبد فيها سحب الاحلام المضطربة . ولكن الضجة الحادة التي تلته كانت أكثر قربا ، كانت خارجا قرب غرفته تماما .... صوت مسكة باب أديرت ، ووقع قدم ، همسة ، لم يستطع أن يعرف : كتلة قاسية تجمعت ضد حافة معدته ، وتوجع جسمه باكمله في اللحظة التي أجهد نفسه الى حد مؤلم كي يصغي . ثم بدا وكأن أحد الحجب يتبدد ، ورأى شكلا مبهما يقف عند بابه ، شكلا صفاته محددة بشكل غائم ، وهو واقف في العتمة ، مدمجا مع تكسرات الستائر كما لكي يبدو مشوها ، مثل انعكاس يشاهد في لوح زجاجي قذر .

بحركة مفاجئة من الرعب أو التصميم ضغط جون على الزر بجانب سريره ، وفي اللحظة التالية كان يجلس في الحوض الارضي الاخضر المجاور للغرفة ، وقد استيقظ وتنبه بفعل صدمة الماء البارد الذي كان يملأ الحوض الى منتصفه .

اندفع خارجا من الحوض وجرى في بيجامته المبللة ، التي كانت تنثر خيطا سميكا من الماء خلفه ، الى الباب الزبرجدي الذي كان يعرف انه يقود خارجا الى سلم الطابق الثاني العاجي . انفتح الباب بدون صوت . كان مصباح قرمزي وحيد يشتعل في القبـة الكبيرة في الاعلى مضيئا بجمال مفعم الدرج المنحوت . تردد جون لحظة ، وقد أرعبته الروعة الصامتة المستحمة امامه ، والتي بدت وكأنها تحتضن في ثناياها وكنافها العملاقة الشخص الضئيل الوحيد الذي كان يرتجف عـلى السلم العاجي . ثم حدث شيئان في نفس اللحظة . انفتح باب حجرة الجلوس الخاصة به ، وظهر منه ثلاثة زنوج عراة خرجوا الى الممر ـ وفيما استدار جون برعب شديد نحو الدرج ، انزلق باب آخر داخل الحائط في الجانب المقابل من الدهليز ، ورأى جون براداوك واشنطون يقف في المصعد المضاء ، مرتديا معطفا من الفراء وحـذاء فروسية يصل الى ركبتيه ويبدي فوقه بريق بيجامته ذات اللون الوردي .

في تلك اللحظة توقف الزنوج الثلاثة ـ الذين لم يكن جون قد رأى أياً منهم من قبل ، وقد ومض في عقله أنهم الجلادون المحترفون بلا ريب ـ توقفوا في تحركهم والتفتوا بترقب نحو الرجل في المصعد ، الذي صاح بأمر متغطرس

« ادخلوا هنا ! أنتم الثلاثة جميعاً ! بسرعة البرق ! »

ثم في نفس اللحظـة ، اندفع الزنوج الثلاثة الى القفص ، واختفى مربع الضوء عندما انغلق باب المصعد ، وغدا جون من جديـد وحيدا في الممر • وهبط بوهن على الدرج العاجي •

كان من الواضح أن حدثا جليلا قد حدث ، حدث أجل ـ في تلك اللحظة عـلى الاقل ـ مأساته القميئة الخاصة •ماذا كان ذلك الحدث ؟ هل هب الزنوج متمردين؟ هل استطاع الطيارون دفع القضبان الحديدية ؟ أو هـل تعثر رجال فش بدون ادراك عبر الهضاب واخـذوا يحدقون بأعين قاتمـة لا بهجة فيهـا في الوادي المتحجر ؟ سـمع صوت أزيز خافت من الهواء فيما اندفع المصعد صاعدا ثانيـة ثم مرة ثالثة فيما كان يهبط من جديد • كان من المحتمل أن برسي يسرع لمساعدة ابيه ، وخطر لجون أن هذه فرصته للاجتماع بكيسمين ليخططا هربهما الفوري • انتظر حتى مرت دقائق عدة مـذ صمت المصعد ؛ ثم مرتجفا بعض الشيء لبرودة الليل التي كانت تلسعه داخل بيجامته المبللـة ، عاد الى غرفته وارتدى ملابسـه بسرعة • ثم اندفع عـلى درج طويل وانعطف في الدهليز الذي كساه فرو السمور الذي كان يقود الى جناح كيسمين •

كان باب حجرة جلوسـها مفتوحا والمصابيح مضاءة كانت كيسمين ، في كيمونو من الأنفورا ، تقف بجوار نافذة الغرفة في وضع اصغاء ، وحين دخل جون بدون احداث ضجة التفتت نحوه •

« آه ، أنت ! » همست ، سائرة باتجاهه عبر الغرفة • « هل سمعتهم ؟ »

« لقد سمعت عبيد أبيك في غر ••• »

« كلا ، » قاطعته بلهجة مهتاجة • « الطائرات • »

« الطائرات ؟ ربما كان ذاك هو الصوت الذي أيقظني • »

« هناك درينة منها على الاقل . لقد رأيت واحـدة منها قبل بضع دقائق تحلق في وجه القمر . لقد أطلق الحارس المتمركز عند الصخرة بندقيته وهـذا ما أوقظ أبي . سنقوم بالاطلاق عليها في الحال » .

« هل هي هنا عمدا ؟

« نعم ... هذا فعل الايطالي الذي هرب ... »

في نفس اللحظة التي نطقت فيها كلمتها الاخيرة ، تعثرت داخل النافذة المفتوحة سلسلة من الاصوات الحادة . أطلقت كيسمين صرخة خافتة ، وأخرجت قطعة نقود معدنية بأصابعها المرتجفة من صندوق في صوانها ، وهرعت الى أحد المصابيح الكهربائية . في لحظة غرق القصر بأكمله في الظلام ... فلقد قامت باحراق أحد اسلاك الامان .

« هلم ! » صاحت به . « سنصعد الى حديقة السطح ونرقبها من هناك ! »

بعد أن لفت نفسها برداء بدون اكمام ، أخذته من يده ، وعثرا على طريقهما الى خارج الغرفة . كانت هناك خطوة واحدة تفصلهما عن مصعد البرج ، وبينما كانت تضغط الزر الذي دفعهما نحو الاعلى وضع ذراعيه حولها في الظلام وقبل فمها. لقد غزا الحب الرومانتيكي جون ت . أنغر أخيراً . بعد دقيقة خرجا الى الشرفة التي جعلتها النجـوم بيضاء . فوق وتحت القمر المغلف بالضباب ، طفت اجسـام مجنحة قاتمة في مجرى دائري ثابت منزلقة داخل وخارج رقع السحاب التي كانت تدور تحت القمر . من هنا وهناك في أرجاء الوادي اندفعت ومضات نارية تلتها انفجارات حادة . صفقت كيسمين بيديها في سرور انقلب بعد دقيقة الى خيبة عندما أخذت الطائرة بعد اشارة متفق عليها مسبقا بقذف قنابلها وأصبح الوادي بأكمله مشهداً شاملا من النور المتقطع يرافقه صوت متموج عميق .

قبل مضي زمن طويل غدا هدف المهاجمين النقاط التي تمركزت فيها المدافع المضادة وقد استحال أحدها في الحال تقريبا الى رماد عملاق استلقى ملتهبا في حديقة من شجيرات الورد .

« كيسمين ، » قال جون متوسلا ، « سيسرك أن أخبرك أن هذا الهجوم حدث في ليلة

مقتلي - لو لم اسمع الحارس يطلق بمدقيته عند الممر لكنت الان ميتا كالصخرة ٠٠ »

« لا أستطيع سماعك ! » صاحت كيسمين ، مولية كل انتباهها للمشهد الماثل أمامها ٠ « عليك أن تتكلم بصوت اعلى ! »

« ببساطة . » قال جون صائحا ، « من الافضل أن نخرج قبل أن يبدأوا بقصف القصر ! »

فجأة ، انشق سقف جناح الزنوج بأكمله ، واندفعت نافورة من اللهب من تحت الاعمدة ، وشظايا ضخمة من الرخام المكسور تطايرت لمسافة بلغت في بعدها حدود البحيرة ٠

« ها قد طار ما قيمته خمسون الف دولار من العبيد ، » صرخت كيسمين « وذلك حسب اسعار ما قبل الحرب ٠ ما أندر الامريكيين الذين يملكون أي احترام للملكية ٠ »

جدد جون جهوده لارغامها على المغادرة ٠ غدا هدف الطائرات اكثر دقة مع كل دقيقة ، وكان مدفعان فقط من المدافع المضادة لا يزالان يعملان ٠ كان من الواضح أن المعسكر ـ الذي احاطت به النيران ـ لن يستطيع المقاومة طويلا ٠

« تعالي ! صرخ جون ، وهو يشد ذراع كيسمين ، « يجب علينا ان نذهب ٠ هل تدركين أن الطيارين سيقتلونك دون أي سؤال اذا ما عثروا عليك ؟ »

وافقت مترددة ٠

« علينا أن نوقظ جاسمين ! » قالت وهما يهرعان نحو المصعد ٠ ثم أضافت بشيء من البهجة الطفولية « ستصبح فقراء ، أليس كذلك ؟ مثل الناس في الكتب٠ وساكون يتيمة وحرة حرية كاملة وفقيرة ٠ يا للبهجة ! توقفت ورفعت شفتيها اليه في قبلة ملؤها السرور ٠

قال جون باكتئاب ٠ « من المستحيل أن يكون المرء كلا الامرين معاً ٠ لقد اكتشف الناس ذلك ٠ وانا أختار لو خيرت أن اكون حرا كأفضل الوضعين ٠ من

قبيل الاحتياط الاضافي من الافضل ان تملأي جيوبك بمحتويات صندوق جواهرك » .

بعد عشر دقائق قابلت الفتاتان جون في الدهليز المعتم وهبطوا الى الطابق الرئيسي في القصر . أثناء مرورهما لآخر مرة عبر روعة القاعات البديعة ، وقفوا لحظة على الشرفة يرقبون جناح الزيوح المحترق والجذوات الملتهبة لطائرتين كانتا قد سقطتا على طرف البحيرة الآخر . كان مدفع وحيد يثابر على الاطلاق القوي وبدا المهاجمون يخشون الهبوط الى مسافة أكثر انخفاضا ، ولكنهم كانوا يرسلون نيرانهم الراعدة في دائرة حوله ، حتى تبيد طاقمه الحبشي احدى الطلقات الطائشة .

هبط جون والاختان الدرجات الرخامية ، وانعطفوا انعطافا حادا نحو اليسار وبدأوا في صعود ممر ضيق كان يدور حول جبل الماس . كانت كيسمين تعرف بقعة كثيرة الاشجار في منتصف الطريق حيث كان بامكانهم الاستلقاء محتمين وفي نفس الوقت يكون باستطاعتهم مراقبة الليلة الصاخبة في الوادي ــ وأن يقدروا في النهاية على الهرب ، حين يصبح ضروريا ، باجتياز ممر سري يكمن في أخدود صخري .

١٠

كانت الساعة الثالثة حين وصلوا الى هدفهم . استسلمت جاسمين ، المطيعة والقليلة الاكتراث ، للنوم على الفور ، متكئة على جذع شجرة ضخمة ، بينما جلس جون وكيسمين ، ذراعه تحيط بها ، وراقبا المد والجزر اليائسين للمعركة التي كانت تقارب نهايتها بين أطلال بقعة كانت منطقة حدائق في صباح ذلك اليوم . بعد الساعة الرابعة بقليل أصدر المدفع المتبقي صوتا هائلا وتوقف عن العمل وسط لسان سريع من الدخان الاحمر . رغم أن القمر كان قد أفل ، فقد شاهدا ان الاجسام الطائرة كانت تحلق على مسافة اقرب الى الارض . عندما تتأكد الطائرات انه لم يكن في حوزة المحاصرين أية وسائل أخرى ، ستهبط وسيصل حكم آل واشنطون المظلم والبراق الى نهايته .

مع توقف النيران ، أصبح الوادي هادئا . كان جمر الطائرتين يبرق كعيني

وحش يقبع في الزجاج • ارتفع القصر معتما وساكناً ، جميلا بلا ضوء مثلما كان جميــلا تحت الشمس ، بينما مـلأ خشيش العقاب الجـو في الاسفـل بشكوى تعلو وتنخفض • ثم لا حظ جون ان كيسمين ، مثل اختها ، استسلمت للنوم العميق •

كانت الساعة بعد الرابعة بكثير حين شعر بوقع اقدام على الممر الذي كانوا قد مشوا عليه مؤخرا ، وانتظر بصمت مكتوم الانفاس الى أن مر الاشخاص الذين احدثوا ذلك الوقع في الموقع المتميز الذي كان يحتله • كانت هناك حركة خافتة في الهواء الآن ، لم يكن مصدرها بشريا ، وكان الندى بارداً ؛ عرف أن الفجر سيهبط عما قريب • انتظر جون حتى ابتعدت الخطوات الى مسافة امينة على الجبل ولم تعد مسموعة • ثم تبعها • عند حوالي نصف الطريق الى القمة الزلقة ، توقفت الاشجار وخيم سرج صخري قاس على الماسة الموجودة تحته • قبل أن يصل هذه النقطة بقليل، أبطأ خطاه ، اذ حذره شعور حيواني انه كانت هناك حياة في الطريق امامه • عند وصوله صخرة عالية . رفع راسه شيئاً فشيئاً فوق حافتها • وقد شفي فضوله ؛ وكان هذا ما رآه :

كان برادوك واشنطون يقف هناك دون حراك ، تنعكس صورته على السماء الرمادية دون صوت أو دليل على الحياة • حين بزغ الفجر من الشرق ، مسبغاً على الارض لوناً أخضر ، أظهر التباين العديم المغزى بين الرجـل الوحيد واليـوم الـجديد •

بينما كان جون يراقب ، لبث مضيفه لبضع لحظات منهمكا في تامل ما لا يمكن سبر غوره ؛ ثم أعطى اشارة للزنجيين اللذين جثما عند قدميه ليرفعا الحمل المستلقي بينهما • فيما كانا يجاهدان بالنهوض ، سقط اول شعاع شمسي أصفر مخترقا المواشير التي لا تحصى لحجر ماس ضخم ومصقول بجمال شديد •• واشتعل بريق أبيض القى شعاعاته في الهواء مثل قطعة من نجمة الصباح • ترنح حامـلاه تحت وطأته لبرهة ••• ثم تماسكت عضلاتهما المتموجة وتصلبت تحت التماع جلديهما المتعرقين ثم جمد الاشخاص الثلاثة من جديد في عقمهم المتحدي أمام السماوات •

بعد فترة رفع الرجل الابيض رأسه وذراعيه ببطء في اشارة انتباه ، كمن يقوم بدعوة حشد كبير للاستماع ••• ولكن لم يكن هناك اي حشد ، فقط صمت

الجبل والسماء الشاسع ، تقطعه اصوات الطيور في الاسفل بين الاشجار . بـدأ الشخص الواقف على المرج الصخري يتكلم بثقل وباعتداد لا يحمد .

« أنت هناك .. » ، قال صائحا بصوت مرتجف . « انت .. هناك ..! » توقف وذراعاه لا يزالان مرفوعين ورأسه يصغي باهتمام كما لو أنه كان يتوقـع جوابا . اتسع جون عينيه ليرى ما اذا كان هناك رجال يهبطون الجبل ، ولكن الجبل كان خلوا من الحياة البشرية . كانت هناك السماء فقط وصوت ناي ساخر تصدره الريح حين تمر بقمم الاشجار . هل يمكن أن يكون واشنطون يصلي ؟ تساءل جون للحظة . ثم مضى الوهم ... كان هناك شيء في وقفة الرجل كلها مناقض للصلاة .

« أنت هناك في الاعلى ! »

كان الصوت قد اصبح قويا وواثقا . لم يكن هذا توسل ضياع . اذا كـان يحوي شيئا فقد كان هذا الشيء صيغة تنازلية مريعة .

« أنت هناك ... »

تدفقت الكلمـات الواحدة في الأخرى ، نطقها أسـرع من أن تفهـم ... استمع جون وهو منقطع الأنفاس ، يفهم جملة صغيرة هنـا وهناك ، بينما كان الصوت يخمد ، ثم يستأنف ، ثم يخمد من جديد ـ تارة قوي ومليء بالمحاجة ، وتارة يطغى عليه نفاد صبر بطيء وحائر . ثم بدأ يقين بالتشكل لدى المستمع الوحيد ، وبينما كان الادراك يزحف عليه تدفق رشاش من الـدم السريع داخل شرايينه . كان برادوك واشنغتون يعرض رشوة على الله !

كان هذا الامر ... لم يكن هناك شك . كانت الماسة التي أمسك بها عبداه نموذجاً مبدئياً ، ووعد بأن ماسات أخرى سوف تتبع .

كان ذلك ـ كما أدرك جون بعد فترة من الزمن ـ الخيط الذي يجمع بين جمله . كان بروميثيوس المغتني يدعو كشواهد القرابين المنسية ، الطقوس المنسية ، الصلوات التي بطلت قبل ولادة المسيح . كان حديثه لفترة يأخذ طابع تذكير الله بهذه الهدية أنذاك أو تلك التي تنازل جلالته بقبولها من البشر ـ كنائس ضخمة

اذا قام بانقاذ مدن من الوباء ، هدايا من المرمر والذهب ، من النفوس البشرية والنساء والحسناوات والجيوش الأسيرة ، من الاطفال والملكات ، من حيوانات الغابات أو الحقول ، غنم وماعز ، حصادات ومدن ، أراض مفتوحة بأسرها قدمت بالشبق أو بالدم لارضائه ، مشترية قيمة الجائزة من التخفيف من الغضب القدسي ٠٠٠ والآن كان هو ، برادوك واشنطون ، امبراطور الماس ، ملك وكاهن عصر الذهب ، حكم الفخامة والترف ، يعرض كنزاً لم يحلم به الأمراء من قبل قط ، يعرضه ليس بتضرع ، ولكن باعتزاز ٠

انه سيعطي الله ــ قال مكملا خطابه ، حين وصل الى التفاصيل ــ أعظم ماسة في العالم ٠ ستصقل هذه الماسة بحيث تكون لها جوانب يزيد عددها عن أوراق الشجرة ، ثم ستصقل ايضاً باكملها بنفس الكمال الذي تتصف به ماسة لا يزيد حجمها عن حجم الذبابة ٠ سيقوم رجال كثيرون بالعمل فيها لسنوات عديدة ٠ ستصاغ في قبة ضخمة من الذهب المطروق ، منقوشة بشكل رائع ومجهزة ببوابات من الأوبال والياقوت الأزرق القشري ٠ في الوسط سيقام تجويف على شكل معبد يترأسه مذبح من الراديوم المشع المتحلل والمتغير دائماً الذي سيحرق عيني أي متعبد يرفع رأسه من الصلاة ٠٠٠ وعلى هذا المذبح ستذبح أية ضحية لتسلية المنعم القدسي يختارها هو ، حتى ولو كانت أعظم وأقوى رجل على قيد الحياة ٠

في المقابل كان شيء بسيط فقط يطلب منه ، شيء سيكون بالنسبة لله سهلا الى حد مضحك ــ فقط أن تعود الامور كما كانت بالأمس في هذه الساعة وأن تبقى كذلك ٠ شيء في غاية البساطة ! فلتمتح السماء فقط وتبتلع هؤلاء الرجال وطائراتهم ــ ثم تنغلق من جديد ٠ فليعد اليه عبيده مرة ثانية ، وقد بعثوا للحياة وفي حال جيدة ٠

لم يكن هناك أي شخص آخر اضطر الى السؤال أو المساومة معه قط ٠

توقف عند هذا الحد ٠ كان هذا هو عرضه ٠ سيكون كل شيء حسب المواصفات وليس هناك شيء مبتذل في تأكيده بانه لن يكون رخيصاً اذا ما قورن بالثمن ٠

عندما اقترب من النهاية غدت جمله مكسرة ، ولم يعد واثقاً ومتأكداً ، وبدا

جسمه متوترا ، وبدا هو جاهدا لأن يلحظ أقل ضغط أو همسة من الحيـاة في الفضاءات المحيطة به . تحول شعره تدريجيا الى اللون الأبيض فيما كان يتكلم ، ورفع الآن رأسه عاليا الى السماوات كأحد أنبياء الزمن الغابر ـ مجنونا جنونا ذا فخامة .

ثم بينما كان جون يحدق في افتتان يغلب عليه الدوار ، بدا له أن ظاهرة غريبة قد حدثت في مكان ما حوله . كانت كما لو أن السماء اسودت لثانية ، كما لو كانت هناك تمتمة مفاجئة في نسمة من الريـح ، صوت أبواق بعيـدة ، تَنَهُّد" مثل حفيف ثوب حريري كبير ـ للحظة اشتركت الطبيعة حوله بأسرها في هذه الظلمة . توقفت أغاني الطيور ؛ كانت الاشجار ساكنة ، وبعيدا فوق الجبل كانت هناك غمغمة من الرعد العدائي .

كان هذا كل شيء . ماتت الريح على عشب الوادي الطويل . استعاد الفجر والنهار مكانيهما الزمنيين ، وارسلت الشمس المشرقة موجات حارة من الضباب الأصفر الذي شق طريقه براقا أمامها . ضحكت الاوراق في نور الشمس ، وهز الضحك الأشجار حتى غدا كل غصن مثل مدرسة للبنات في أرض خيالية . لقد رفض الله أن يقبل الرشوة .

راقب جون للحظـة اخرى انتصار النهار . ثم بينما كـان يلتفت شاهـد ارتعاشا بني اللون في الاسفل عند البحيرة ، ثم ارتعاشا آخر ، ثم آخر ، مثل رقصة الملائكة الذهبيين هابطة من السحب . لقد هبطت الطائرات على الارض .

انزلق جون هابطا من عـلى الصخرة وهبط مهرولا الى جانب الجبـل حتى التجمع الشجري ، حيث كانت الفتاتان مستيقظتين وفي انتظاره . نهضت كيسمين على قدميها واحدثت المجوهرات في جيوبها رنينا وكان هناك سؤال بـين شفتيهـا المنفرجتين ولكن غريزة جون اخبرته انـه لم يكن لديهم وقت للكلمات . يجب ان يهبطوا الجبل دون اضاعة أية دقيقة . امسك بكل من يديه يد احداهما ، ومروا بصمت بجذوع الاشجار ، يغلفهم النور تارة والضباب الصاعـد تارة اخرى . لم يأت أي صوت من الوادي خلفهم على الاطلاق ، باستثناء شكاوى الطواويس البعيدة وتنمة خافتة لطيفة من الصباح .

عندما كانوا قد اجتاروا مسافة نصف ميل ، تحاشوا ارض الحديقة ودخلوا ممرا ضيقا أودى بهم الى الارتفاع الارضي التالي . عند اعلى نقطة منه توقفوا وتلفتوا حولهم . توقفت اعينهم على سفح الجبل الذي كانوا قد غادروه قبل قليل ـ كان يطغى عليهم احساس مظلم بمأساة وشيكة الوقوع .

كان رجل أبيض الشعر مكسر يهبط المنحدر الزلق ، واضحا في وجه السماء ، يتبعه زنجيان عملاقان عديما العاطفة ، يحملان حملا ثقيلا لا يزال يومض ويبرق في نور الشمس . في منتصف الطريق الى الاسفل انضم اليه شخصان آخران ـ استطاع جون ان يرى انهما كانا السيدة واشنطون وابنها ، الذي كانت تستند الى ذراعه . كان الطيارون قد نزلوا من طائراتهم على المرج الكبير أمام القصر ، وبدأوا يصعدون جبل الماس وبنادقهم في أيديهم في تشكيلات اشتباكية .

ولكن التشكيلة الخماسية التي كانت اكثر بعدا وارتفاعا والتي سيطرت على انتباه المراقبين الثلاثة توقفت عند حافة صخرة . انحنى الزنجيان وجذبا ما ظهر انه باب في جانب الجبل . دخلوا من ذلك الباب واختفوا جميعا ، الرجل الابيض الشعر اولا ، ثم زوجته وابنها ، واخيرا الزنجيان اللذان التمع غطاءا رأسيهما المرصعين بالجواهر للحظة في نور الشمس قبل ان ينغلق الباب ويبتلعهما .

أمسكت كيسمين بذراع جون .

« آه » صاحت صيحة عالية ، « أين هم ذاهبون ؟ ما الذي سيفعلونه ؟ »

« لا بد انه طريق سردابي للهرب ... »

قوطعت جملته بصرخة صغيرة من الفتاتين .

« ألا تفهم ؟ » قالت كيسمين وهي تنتحب بشكل هيستيري . « أن الجبل مكهرب ! »

فيما كانت تتكلم رفع جون يديه ليحمي بصره . أمام عينيه كان سطح الجبل باكمله قد تغير فجأة الى لون اصفر مشتعل وخاطف للابصار ، كان واضحا تحت المعطف العشبي كما يظهر الضوء من خلال يد آدمية . استمر الوميض الذي لا يطاق برهة ، ثم اختفى مثل سلك دقيق حين ينطفىء ، تاركا نفاية سوداء تصاعد

سها ببطء دخان أزرق ، حاملا معه ما تبقى من النبات واللحم البشري • لم يبق من الطيارين أي دم أو عظم ـ لقد ذابوا تماما مثل الشخوص الخمسة التي دخلت من الباب •

في نفس اللحظة وبرجة هائلة القى القصر بنفسه تماما في الفضاء ، منفجرا ومتحولا الى شظايا ملتهبة اثناء ارتفاعه ، ثم سقط من جديد على نفسه في كومة يتصاعد منها الدخان ويتدلى نصفه في ماء البحيرة • لم تكن هناك أية نار وانجرف الدخان الذي تبقى واختلط بنور الشمس ، ولبضع لحظات تلت تناثر غبار مسحوق من الرخام من الكومة الكبيرة العديمة الشكل التي كانت فيما مضى بيت الجواهر • لم يعد هناك صوت وكان الاشخاص الثلاثة وحدهم في الوادي •

عند المغيب كان جون ورفيقتاه قد بلغوا الصخرة العالية التي كانت تحدد حدود مملكة آل واشنفتون ، وحين التفتوا خلفهم شاهدوا الوادي هادئا وجميلا في الغسق • جلسوا ليكملوا الطعام الذي كانت جاسمين قد أحضرته معها في سلة •

« هاهو ! » قالت ، بينما كانت تفرش غطاء مائدة وتضع الساندويتشات في ترتيب انيق فوقه • « الا يغري منظرها ؟ انني اعتقد دائما ان مذاق الطعام اطيب في الهواء الطلق • »

« بهذه الملاحظة ، » علقت كيسمين ، « تدخل جاسمين الطبقة المتوسطة • »

قال جون متلهفا ، « الآن افرغا جيوبكما لنرى أية مجوهرات احضرتما • اذا كنتما قد اخترتما مجموعة جيدة فاننا سنتمكن نحن الثلاثة ان نعيش برفاهية طيلة حياتنا • »

وضعت كيسمين يدها مطيعة في جيبها واخرجت قبضتين من الاحجار البراقة وضعتها امامه •

« لا بأس ، » صاح جون بحماس ، « انها ليست كبيرة جداً ، ولكن ••• ماهذا ! » تغير التعبير المرسوم على وجهه حين رفع واحدا منهم نحو الشمس • «هذه ليست حجارة ماس ! هناك خطأ ما ! »

« يا الهي ! » صاحت كيسمين مجفلة النظرة • « ما احمقني ! »

« ان هذه حجارة من الماس الزائف ! » صرخ جون •

« أعرف • » وانفجرت ضاحكة • « لقد فتحت الدرج الخطأ • كانت هذه الحجارة تزين ثوب احدى الفتيات اللواتي زرن جاسمين • اقنعتها أن تعطيني اياها مقابل حجارة ماس حقيقي • لم اكن قد رأيت اي شيء من قبل غير الاحجار الكريمة • »

« وهذا ما احضرته ؟ »

« نعم • » ولمست الاحجار اللامعة بكآبة • « أعتقد أنني أحب هذه أكثر • لقد تعبت بعض الشيء من الماس • »

« حسنا • » قال جون باهتمام • « سنضطر الى العيش في هيدس • وسيصيبك الكبر وأنت تقصين على نساء غير مصدقات انك فتحت الدرج الخطأ • من سوء الحظ ان سجلات مصارف والدك قد بادت معه • »

« وما هو الشيء السيء في هيدس ؟ »

« اذا عدت الى البيت مع زوجة في سني هذا فانه من المحتمل جداً أن يقذفني والدي بجمرة حارة ، حسب تعبيرهم هناك • »

تكلمت جاسمين •

« انني أحب الغسيل ، » قالت بهدوء • « لقد كنت دائما أغسل مناديلي بنفسي • سأقوم بالغسيل وأعولكما كليكما • »

« هل لديهم نساء يعملن بالغسيل في هيدس ؟ » سألت كيسيمين ببراءة •

« بالطبع ، » أجاب جون • « انها مثل أي مكان آخر تماماً • »

« لقد اعتقدت ـ انها ربما كانت حارة بحيث أنهم لا يريدون أية ملابس • »

ضحك جون •

« فقط حاولي ذلك ! » قال مقترحاً • « سيطردونك قبل أن تكوني قد بدأت فعلا • »

« هل سيكون أبي هناك ؟ »

التفت جون اليها بدهشة .

« لقد مات أبوك ، » أجاب بشكل واع . « ما الذي يجعله يذهب الى هيدس؟ أن تخلطي بينهما وبين مكان آخر ألغي منذ زمن طويل . »

بعد العشاء قاموا بطي غطاء المائدة وفرشوا بطانياتهم استعداداً لليل .

« يا للحلم ، » قالت كيسمين وهي تتنهد وتحدق في النجوم . « كم يبدو من الغريب أن أكون هنا ومعي ثوب واحد وخطيب مفلس ! »

« تحت النجوم ، » قالت مكررة . « لم ألحظ النجوم أبداً من قبل . كنت دائماً أفكر بها كأحجار ماس ضخمة يملكها شخص آخر . انها الآن ترعبني . انها تجعلني أشعر أن كل شيء كان حلماً ، كل صباي . »

« لقد كان حلماً ، » قال جون بهدوء . « ان صبا كل امرأة هو حلم ، نوع من الجنون الكيماوي . »

« ما أجمل أن نكون مجانين اذن ! »

« هذا ما يقال لي ، » قال جون مغتماً . « لم أعد أعرف الحقيقة . على كل حال ، فلنعشق لفترة من الزمن ، لسنة أو ما يقارب ذلك ، أنت وأنا . ان هذا نوع من السكر المقدس الذي يمكن لنا جميعاً أن نجربه . هناك فقط حجارة ماس في العالم بأسره ، حجارة ماس وربما موهبة الوهم القميئة . انني أملك تلك الاخيرة وسأفعل اللا شيء المعتاد بها . » أخـذ يرتعش . « اقلبي ياقة معطفك ، أيتها الفتاة الصغيرة ، فالليل بارد وستصابين بذات الرئة . لقد كان اثم أول من اخترع الشعور عظيماً . دعونا نفقده لبضع ساعات . »

وهكذا أخلد ملتفاً ببطانيته الى النوم .





ما من معاشر أشد عناداً ، يضيع مزيداً من حيلة ، ومزيداً من تصميم ، في خدمة معاشرة باطلة . مامن كائن أكثر اصراراً على تقليد المد والجزر حتى يصبح بدوره ، عنصراً انساناً ، ذا معاشرة كونية ، معرضاً نفسه لتجريح الأشجار والسماء والبحر ، واقفاً حاجزاً من صمت على امتداد الحدود ، حيث تنتهي الموجة التي لا تتعب ، والطائر الذي لا يكل ، والريح التي لا يعتريها الونى ، قائماً بين الرملة والزبد ، بين الساحل الصخري والعاصفة ، بين سياج الحقل وسنابل القمح ، هو العائد من كل مكان . لكي يحل محل العنصر الذي يصدمه عنصر آخر ، فيصبح فيه عنصراً قادراً على نيل البركة . هو كائن النهايات الرافع منزله عند ملتقى الوادي بالسهل ، المسحوق الذي تطحنه أكوام الطمي وحمم البراكين ، المنزوي عند ملتقى الغيوم برؤوس الأشجار ، ولكن هو الذي ينبجس دائماً مع النهار بغير ما حقد على الأشياء المنيفة ، ويحفظ جميل المتجم والاعصار

والجرف الثلجي والهاوية ، التي تنهار
لكي تدفنه .

● ● ●

مع ذلك كانوا يموتون باقات مثلما
تموت الطحالب بعد الجزر
كانوا يموتون عناقيد مثلما تموت
الكرمة في الدن
كانوا يموتون مثل مدوسات فوق
الرملة (١)
فكأن أخوتنا الأشقاء لم يولدوا
الا لكي يخترعوا هذه المجازر الجديدة
لكي يميتونا بهذا الأسلوب الذي
لا يصدق

عمال الطرق ذوو العيون الليلية
والضبابية

أحالوا الى فحم أكداس الجلود الميتة

في تشرين بين نفايات أشجار الكستناء
وفي كل مكان

الهيس والبافار والساكس والبروسيا
حيث للقرى أسماء مستودعات عظام

● ● ●

أبحث أبحث عن الحقيقة
هذا يسبب صخباً في الروح

(١) مدوس : جنس حيوانات هلامية بحرية تضيء ليلا .

آه : لكم كبرت لعبة الطفل الصغيرة
فلنبحثن ولتبحثوا عن الحقيقة
الروح
انها شبيهة بمطبخ مزرعة
في آب بعد صلاة العصر
واطيء وفاتر وينث رائحة الشواط
حيث الذباب المطن يناوش
خبايا عسل وكرز ودم بارد
الروح
انها شبيهة بمليقة عائدة
حيث الكلاب تنفر تدارج متثاقلة
الروح
انها دون كيشوت

يقسم ولكن بعد فوات الأوان بأنه لن
ينخدع بعد

يتحسر وينتف شعره فوق سريره
وقد علق على غرفته

ورقة ملونة من أوراق طواحين الهواء

العاصفة تهدد

عندما تسحب الغيوم الكثيمة الليل
قبل أوانه
عندما تصادف الدرب أفقاً ضبابياً
قبل الأفق

عندمـــا تتكدس أشجـار الصفصاف
وترتعش بصمت

قبل مجيء الريح

عندما تجرح الرطوبة المبعثرة العيون
بلطف

قبل هطول المطر
عندما يغلف اللغز الوجار بالدخان

مســاء

الساعة المائية ذات الجدران القصبية
تجـري

احدى عشرة ضربة تدق للقمر
الهررة بها خوف حزلي
حينئذ ودون أن يقطع خطيط الليل
ينزلق في خاتم أشجار الحور
وبين شجيرات البقس
تثرثر حبال الجدول الصوتية
من هنا يشاهد في الداخل
على شاشة الواجهات القنديل السحري
للولائم اليابانية

وأطفال يرقدون
ونسوة قلقات ينحنين
غير أن ثقباً واحداً لم يسلم الداخل
واللص دون منزل يرتد

ومع ذلك فمن الألم سوف يحصل على
مـأواه
اذ أن الألم يتخرز في تجويف الذاكرة
التي يثقبها
وهذا الانسان

سوف يسكن عمقه الخاص :
هنا تتوضع الأماسي الخالدة الذكرى
عندما كان الألم الأعظم يتطلب مسكنه
ولكي يهيئه هنالك
كانت تتقدمه الأسفار والأحزان ·

● ● ●

عندما لا يكون هنالك الا هذه الأيـام
الطويلة الهاربة،

والاستهانة بالتسبيح والحراسة المشددة
ضد الظلم ــ

والصباح الذي يتناثر على النافذة
وصفوف الأشجار الحية
تحت فأس القطارات

عندما لا يكون هنالك الا الانسان
الواقف ، متفتحاً على النهار ، محاصراً
بالجلد ، منتظـراً مـن الرياح التي
يستدعيها خطل الـروح ــ في اختنـاق
الكلمات قلب يرفض ذاته ·

والجسر المنهار فوق نهر رهيف
لكي يقطع المرور مرة أولى ، وعلى
الشاطىء المعاكس شبكة صدئة كبلتها
أشواك عوسج الجرف بدورها ، لكي
تمنع الوصول مرة ثانية .
ولكن عندما لا يكون هنالك الا هذا :
فرح الطفل منذ بداية النهار؛والرغبة
اليافعة في طلب الحب الذي كنا منه
محرومين : عندما لا يكون هنالك الا
منجم الليل الخالي من الحلى .

● ● ●

أيتها الشمس ، أيها الاناء الجمري
حيث يتجذر فصل الأوراق
التي تدوسها بأقدامنا
اذ أنه قبل الانسان الذي انبعث كي
يفاجىء
كل شيء كان منسقاً
وهو ذا الآن يغادر هذا الموقع السري
دفيناً بين آخرين ،

تحت بلاطة الغيوم الرمادية ، يموت
الآن .

السماء تغلق الكهف من جديد ،
الأرض هي الضريح

جاء اليها لكي يموت ،
مجيئه ليس عبثاً

انه يتجسس دوماً في الزمن المتأخر .

العواصف الثقيلة تسرع مجهولة فوق
البحر ،

وهنا وهناك ،
تحت السحب ،
عبر فجوات العريشة ،
بين كتل الغيوم البنفسجية الضخمة ،
اغصان شمس مرتعشة

تؤرجح نينوفر المحيط الواسع
أن يكون النزيل الأخير ،
سبقته حيوانات ضخمة ؟

ولد ميشيل دي غي في الثالث والعشرين من الشهر الخامس لعام ١٩٣٠ مختص بالفلسفة .

مدرس للآداب الفرنسية في جامعة باريس سنة « ١٩٦٨ » .

من آثاره المطبوعة : القاتلات «١٩٥٩» الحاصل على جائزة اوزفالد » . قطعة من السجل « «١٩٦٠» الحاصل على جائزة فينيون» قصائد شبه الجزيرة « ١٩٦٢ » الحاصل على جائزة ماكس جاكوب .

عالم توماس « ١٩٦٢ » .
السواقي « ١٩٦٤ » .
شائعات واعمال « ١٩٦٦ » .
تصورات « ١٩٦٩ » .
جدث دو دييلي « ١٩٧٣ » .



عتبـة

في المساء ، عندمـا أدخل غابـة نومي ، وعلى عينيّ المثقلتين نظارتان من ظـل ، مزيحـاً شجيرات الضوء ، ومتمشياً في دروب مظلمة نحو ينبوع الدموع ، تتقدمني حزم الليل ، ويتقدم ما تبقى من النهار نحو العيون الجامدة ٠

أيها الليل الحافل بالطرائد ، ألا تعرف أن تقيد أيدي القصيد ؟

كنت اود أن تصيح أحبـك أنـا أحبك ٠٠

ولكن حري بك أن تظل ساهراً !
اذ أن الأرض هي التراث الأعظم ٠

أبحث عـن المصدر الذي تحتفظ به ، عن الأثـر العظيم حيث يتجمـد النياب ، فالأمل يسرّ اليك أن بلاداً تنتظرك ، حب الكتابة فيها هو قانون الولادة ٠

■

يا للابدال العظيم في الكون

حقل ورود قرب حقل قمح وطفلان احمـران في الحقل المجـاور لحقـل الورود وحقل ذرة قـرب حقل القمح وصفصافتان عتيقتـان عنـد مكـان الاتصال : هنـاء الطفلين الورديين في حقـل القمـح قـرب حقـل الـورود وصفصافتان هرمتان تسهـران على الورود والقمح والأطفال الحمر والذرة

الأزرق يمتص مثل بقعة
حبر الغيوم الأبيض
والأطفال هم أيضاً
طريقي الى الريف

الخائن

الرياح الاقطاعية العظيمة تجـوب الأرض ، ملاحقة نقية

تحني سنابل القمح ، تعكر الأنهار ، تذرو أوراق القش والقرميد ، سادة ، وعامة الناس تمد لهم شراكاً من الحور ،

تستل خناجر السرو ، تلقي فوق حلبات رقصهم عصي الخيزران ، وتقيم في وجوههم جدراناً من محركات هوائية عالية .

الشاعر هو الخائن الذي يصد الاعصار ، ينغّم مسيرته ويحث حطاه بقيثاره ويدله على مسالك التخوم والأعماق .

شجرة التفاح

انتظرت ، مثل عاشق حصل على موعد لقاء في الحقول ، تحت شجرة تفاح قوية ، وفوق العشب الآخذ بالاصفرار ، طوال فترة مابعد الظهر ، تحت أطنان الغيوم .. المشيقة لم تأت !

ان ما لا يعد شيئاً قد يكون معاصراً

ـ خرزة الأصابع المفتولة تطرز عيون الكثيرين بالدوائر ، خط لولبي من تعيق يتعمق ؛ خاتم صوت ؛ يا ألمي ، يا ألمي ، أيها الرصيد الذي لا ينفد القانف الى الأرض هنا المتعب الذي يئن من هذا الوضع ، ابليس الريفي (يصطاد الدجاج المتهزج) ذو العينين المتورمتين ، المنتفخ الوجه ، الداوي الذي لا يكف عن القول « أين أنا ؟» . يا ذاكرة هبة الأشياء المكيمة التي تسير سير الأعمى فوق طبقة جليد هذا الكون الثخينة .

تحت شجرة تفاح لطيفة ، ممدد يثرثر بالشعر (بينما يتسلق المد الأغصان المنخفضة باحثاً عن عش في الظل الأخضر) ، أهذه قسمتنا أن لا نملك تفكيراً الا بصراع البشر ؟

الملكة الشمس

عندما كانت الملكة تنهض باكراً
كانت تتمشى في عمق ماء المصباح

. . .

المطاسة ذات الحذاء الحريري
تسير على طول اللحوج الكثيرة الأسماك ،
تقتحم الأحناك الخالية من الشراع ،
وفي الفجر المذهب الحالي من التيار
يلتمع بنك حجري من الأصداف .

. . .

الطين والطمي الملكة تحلم في أن تغادرهما الى مكان مرتفع جداً تعرفه وفي ضفة النهار الشفاف الأخرى تسكب الصيادة الحمراء المنحنية شموسها النوراتية في الأعماق .

المــرآة

مدينةخفية مالم يظهرها نهر لذاته تأخذ حصتها من الماء وتجلس في بيتها فوق الجــرف جهــة تحرس الأخرى تتقابلان وتترائيان الشاطيء ينعكس في الآخر وكل منهما هو ذاته في النهر الكبير هو البديل وبديل البديل ويسمح بأن يعرف ذاته ٠

المقبرة

هنا حديقة الرخام مدينة حوانيت صغيرة مدكوكة بالقبابل بواسطة القبر ذي الفم المظلم يدخل منها الميت الى باطن الأرض

حياة ؟ ولم لا ؟ في كل صباح وكل مساء نزهــة الى المقبرة المعشبة حيث الأجــداث بغير ترتيب تحت زهــر الخبازي ونبات الهندقوق لا تعد ولا ترقص ٠

• • •

عندما يصبح كل شيء جسداً،عندما يسبب الدم المأ ، عندما يصير الجفن حمضاً ، فالمشيقة ، وهي الى جانبك، كثيراً ما تفكر بموتك ٠

العيــون

صراخ غراب عيون تغرقها قبضات الأيدي المحزونة :

ذات الضجيج تحت الأجفان المغلقة، حيث الشتاء الشاحب ذاته ينتظر ٠

عيناك كانتا الى جانب عيني":كانتا ترجفان حتى عيني ٠

باحثتين عن المنظار اللامرئي الذي كنت أحب أن أظهر فيه ٠ ثـم تغرت عيناك ٠

وحش الأحداق السريع ، كل عنف النوع الآخــر يتلخص فيه ؛ ولكــن العيون المحاطـة بالذاكــرة ، سريعة كالطير ، وظلت العيون أسيرة في حفر العظــام ٠

صراخ غراب ، ذات الصراخ ، تحت الأجفان المطبقة حيث شتاء الذاكــرة الشاحب ينام ٠

الامحاء

وجهك يصبح قطـاً ؛ كــل شيء يتفكك ويصمد آلاف الأعوام٠أسنانك

تشرح مثل فجسر قطبي ، وطلعتك ديكور حقيقي •

من قرب ـ لا يتفكك ما دام ككل، خلال لحظة غريبة ، يذبل الجمال المتأخر •

لبوءة بلبدة صفصافة ، لبوءة الحياة تتبدد •

عراة تحت المسكن الثلجي العظيم •

• • •

انت تعرف أنك ، وأنت تجتاز رياح السين حيث حدائق الملك تفتح للعموم ، تصادف أطفالا ذوي قلب

هادىء يسيرون أثناء عذابك الى جانب البركة وعلى رصيف المسبح حيث الفرص المائتة دائماً ، ظانين أن كل شيء على ما يرام •

• • •

وفيما الحيوان يتكور رافعاً نحوك بصره المتوسل الذي يفجره الوجدان، بفارغ صبر تمسك عينك مرفوعة نحو الغياب أهكذا تقربها الشيخوخة من الموت ، لعبة الزمن هذه التي لا تسمح بالمرور عندما ينتهي زمن الاختبار ، عندما ينفتح ببطء برونز المستقبل ؟

• • •

يارفاق الليل ، أيها الساهرون في الضيق ! هكذا في الماضي كانت أسفارنا تتصور مسبقاً أمواتاً عندما فوق الرملة الضيقة بين الأمواج والرياح هو أو هي،المتقدون ، متمين من هذه الأيام المتشبثة بهم ،

كانوا يطلقون في نفخة واخيراً في صرخة : « أنا أكرهك » ، أيها الرفاق الليليون أنا أعرف ضيقكم •

السـواقي ١٩٦٤

قيثارة الرياح في الصواعق
وقـرَب البفس قرب الأجداث
الجدران المطلية بالكلس الزهري أو الأصفر
شبيهة بمرايا مثقوبة
الصخب القريب قوي جداً على الأذن
اهتزاز في مؤشرات الدروب ...
اذا كان جسر الأرض العائم يتذبذب
فالشاعر ينفجر مثل كرة

★ ★ ★

بين البحر الذي لم يكتشف قط والارض التي لم تستعد غطاءها بعد ، توجد هذه المساحة البرمائية ، هذه الحرباء التي تكون تارة رياضاً أو غديراً ، وطوراً مستنقعاً أو مدوساً ، التي تسحر من الساعات الست جميعها فترحل الى البحر وتعود الى الأرض ، هذا القطاع الشبيه بمن حكم عليـه بالموت والذي لا يغمر الانسان فيه رأسه كفاية لكي يغرقه ولا يحتفظ به في الهواء كفاية لكي يصاب بالغثيان .

تحت بصري يحاكي الأرض وبين التلال ذات الاعشاب المغراة ، مثل فتائل فوق فودين محمومين ، حرج سديان يحاكي النهر بينما تلعب زاغات الماء ، والبط والسلوى والنجع لعبة الصيادين في الماء الحلو ؛ قريباً يفيض البحر ذو الامواج الشبيهة بتموجات قرميد روماني ، مثـل طوفان قديم ، ماحياً كل تنبت ، مغرقاً حشرات متخلفة ، جارفاً أبقاراً تائهة حتى الضفة التي لا توصف وحاملا الى الطمي رؤية غرور زائفة .

في هذا القطاع الجديب العابر والمتاجر ، أمة بكاملها من رخويات وطيور

مستقلة ، أجناس تتعايش في تسامح أو تتصارع كرجال القبائل عند محطات الجمارك في العالمين ، ترفد بعضها بعضاً في صخب شبيه بضجيج مصنع •

زافات الماء وحبل صراخها يدفعان المدّ نحو حدوده الروتينية ، هذا هو اليوم المائة بعد المليار من العمل ، هجرة الأنفاس المحلية التي تأخذ طريقها الى مستودع الهضاب ، وعلى ليدتها الناعمة طيور حزاك الهواء •

★ ★ ★

كثير من رياح مريضة في هذا المكان
وخوار مجترات شبيهة بأصوات عرعارة شققتها الصاعقة
هذا المكان يكفيني
حيث المطر ليس نادراً
ولكن ذات الرائحة التي للطحالب والأشنيات
في ثياب الهواء الناعمة
كل بيت عشبي يجمع

الحصان والبقرة في وضع حيواني :

من انتظار مفسوخ   انهماك الانذار

مِن على كل جهة من العالم
رعب
باكراً جداً ومتأخراً جداً مثل كل نقطة من دائرة
منذ زمن طويل شاص وليس بعد ، وأبداً •••
الى مكان أكثر بعداً ! سوف تحمل الخريطة التي لا تملكون !
مع ذلك يكفيني هذا المكان
حيث الآن رجال بسطاء كانوا يكومون الفرانيت
الساعة الثامنة عشرة

البحر يمد يديه الشفافتين نحو كتف الصفاف الممتلئة باللحم
شبيهاً باسحق وهو يتلمس شعر يعقوب ٠

★ ★ ★

المتنزه يدوبل شخصاً ؛ معطيا للأساطير ابناً شبيهاً به ، إنه وحيد يقيس درجة التغير الذي يبالغ فيه الناس وهو يفكر بعداده ٠

عندما تمتطي الغيوم الأكتاف لكي تراقب من يتأخر في الحفرة ، من يتحدى الفصل ومن أجل أي كسب ، يختبي السر في البطالة ٠

الليل يعلق المكان قريباً : عدم توجيه غريب في المصابيح ٠ الريح مثل لص حطير تخلخل أجراس الدلب ٠

تزايد طيور بجع تمد حتى الضفاف ريشاً خاصاً بالنوح ٠

الحديقة الجيولوجية تنشر دريات حقولها طوال زيارة المتنزه المحورية . هذا شبيه يمرض وذاك راقد في حجرة من عوسج وذلك مغطى بالعشب مثل مورس عتيق ٠

تأخر بين الاجراف حيث تركه الجزر الغدير باتجاه المدينة ؛ في عملية خلق جديدة مصبية لسفر التكوين (طحالب لها ارتعاش الكناري) انه يشبه عصفوراً تتقدمه أفعال سمكية ، ولكن فكره ، وهو يلعب لعبة القط ، قمين بأن يضمن له القبض على الفريسة ٠

★ ★ ★

كهف فوق الوجه
النقرة تسقط
الكليتان
جسد يلحق
الثلج البركان
الغدير ركام الشاطيء

ـ من الظلمة كان يولد روض مسحور . الفرس تندفع فيه يرعدها ذباب البقر المتسارع .

تبحر نجمة قيصوم غير منتظر . رعب في انسلاخ الملجم تيار بين هثاليج الموسج ، تنمر مستسلمة للقدر الذي تلقيه الأطيار وتتوج نفسها في الاراضي الصعبة المباغتة ـ

زبد مفاجيء
تحت الجمجمة
دمل موج
تحت سماء بيضاء

الليل وصليب في الوجه
وبطرف القدم طقوس الصمت
الكف الأيسر أضحى فوسفوراً
ديك يعلن كرة نور

وقريباً جداً في البستان يثقل ثمر الأزهار البيتية بخضاب

★ ★ ★

كثيرون قد كفوا الآن عن أن يحيوا
سوف تكون هنا يوماً ، سوف تظهر ،

لم تكن هناك ، كانت في مكان بعيد ، ها هي ،
سوف تجيء من بعيد الى هنا ، سوف تدخل ،
سيكون لي معها شأن . من أجلي سوف تكون هناك

ولكن أحرى بي أنا ان أدخل حقل غيابها . من لا ينتهي . ساكون حزاماً مأخوذاً من الداخل فجأة . سوف تكون هنا الساحرة . سوف تظهر من بعيد من وراء ذلك الأفق المنظور .

يحترم الانسان
هو يتقدم على ارتفاع مناسب من المدق
ومريضاً بين أشجار الحور
وحتى أولئك الذين يذهبون جماعة الى العمل
ينحنون احتراماً للغريب
لماذا كل هذا المقدار من الهيجان أمام الصورة
والبرودة الباردة جداً أمام اللحم والعظم ؟
المرأة ذات الابطين الكوزيين تشبه الكوز الذي تحمله
فرد مع ذلك وبمبر هيام يداعب أذن السلة الوردية التي يصنعها مرفقاها
أنت ما تكاد تتخلى من خصرها حتى تسقط يدها
ورأسها يتدحرج آنئذ في ذاكرتك
وأسبوعنا الأخير يصبح ناعماً
مثل مقبض مظلة في أعماق الضحى
إنه لأكثر مما لا يصدق
لقاء اليوم
بين وفاة صديق
وختام صديق
في المتنزه المهجور من نهاري

ـ كذا ، أولئك الذين يحترفون مهنة رفع الاطباق وانتظار سحر المجوس •

الشجرة الأكثر احساساً تستقبل الربيع أولا
فغير الخريف المتمش قد حلّ محل أوراقه
إنه ينذر
غياب الحداد يصفط العودين

إنهما الآن في عداد الاموات ، التاجر والحاكم العسكري •

أقفاص مختلطة مثل دوائر البراميل في القبو

أسلحة وعظام أفخاذ محاربين قدامى
تثقب حزامات من عظم
لمستودع اللحوم المجاور حيث تتصارع نساء وقواد
خفيفاً فوق كهف العظام

★ ★ ★

هل سمعتم شيئاً من المسيح الذي كان يغادرنا الى عمواس ! عيونكم الغائية مثقوبة بسكاكين ·

هذا الشيء المعلق الذي وحده يحميني الحب الأوحد الذي لا ينفد (ناصريات يجلين حباً بالأطفال) وكنت أتمنى لو سمعت بنفسك بأسنانك بركابك بأذنيك الموضوعتين في النهاية إذ أن ذلك الشيء صامت مثل حديقة يقربها اليك الانسان · إنني أفتش ولتكن بادرة العطاء مجردة من خداع التعالي ·

★ ★ ★

من طفل يتألم
صلاة كالعرق
من كهف البراءة
صراخ برهم الصخر
الذي لا ينتهي أنت الكائن

★ ★ ★

كلما جمد وحدة حياته بالانظمة ،
كلما مثلت عقيدته حركات غيورة بدقة ،
أصبح محاصراً مثل جزيرة بالماء والطيور المستقلة
كلما ثبت الوقت
طوقه النسغ · الشر ينمو في اعراءاته

ابنه يهجره قريباً ، الصيف يقتطه
مذهب جديد يورث بناته عاراً

قد يدع العاقل الوقت يدور مثل حدأة فوق الدار التي تغديها بموتاها • غير أن ما لا يرى مسبقاً يتعاظم •

عندئذ تبرز الحاجة الى تبي ساخر

★ ★ ★

هذا الرقص الهادىء حيث ترتدي الاشـجار ثوب شجرة وسجادة من تراب مطروحة في الوسـط حيث الامـوات ذاتهم لا يستطيعون أن يجينوا آكلي حصى وأظافرهم مشرعة على الباب الذي لا تمكن معالجته وحيث نقاب العشب والهواء ، من صوف وألوان وشمامية ماء خادمة تأخذ الانسان من جسـده الى لثام الفكين التامي وتصعد حتى العينين •

وحيدون
حيث يرتمش أحياناً بعض من عري

★ ★ ★

وهو أيضاً ، وهو يهمس باكراً بين هضاب « البالاتان »(١) ، كان يظن أن الكوكب لن يغيب عن خرابها ، هو أيضاً ، وهو يوقظ الحراس المتعبين المستندين على مقابض الحراب ، كان يحذرهم ، في صرخة فرح ، من ضربة رسول الشمس المتوعد في طرف الدهليز ، هو أيضاً كان يسهر طوال النهار الواسع كالامبراطورية، وعينه على برنامج العمل اليومي ومن بعد يراقب الذبابة فوق مسند عضلة اليد الشرياني • والنمشة الزرقاء فوق حد القمر الطالع ـ بينما في الطرف الآخر من منظار التاريخ المقلوب جملة من كتاب مرل تخبرنا بأن هذا الملك قصير وضل ،

(١) هضاب روما •

وتحدرنا من فم المتاليز في الحمامات العامة ، ونحن نعرف أن هذا اليوم كان الاخير من ملك باطل بصورة لا تصدق •

تحت ناطري شجرة تصنع الاشارة ، أعصابها الحاسمة ومنتصبة فوق هدير السين •

تصل مثله الى كل شرفة بواسطة رعد « سيركوس مكسيموس » ، ترصد فيها رجماً أكثر وضوحاً كما لو كانوا غير هالكين بل دائبين هديراً منذ وليمة « تييست » ، كل أصوات الاشجار وكل أقوال التاريخ كانت تؤدي الى تعريخ حمولة شعبية واسعة

هذه

★ ★ ★

••• تندفع بطريقة وحشية نحو الهزيمة المقفلة ، تبلغ طرف العالم في لقطة معينة من العزلة •

(عند مخرج المزرعة الى يمين التفريغ تأخذ الدرب المزدحم بالحدائد والأصداف والاعلام المثقوبة بالرصاص الذي ينتصب من جديد خلف الوادي الصغير وكمجرى شلال جاف يصعد من صخرة صوان الى صخرة صوان بين الشربين ، في كوع سدته عظام الاصابع ، حتى هضادة الأرض • الى اليسار المنحدر صعب ؛ في أعلاه ساحة من طحالب ، عندئذ ، وفيما تعشو الرياح ، والبصر يمتد من سياج الى سياج حتى المحيط •

حيث لا شيء معروف ، حيث حب المعرفة ذاته يجد انشراحاً بين المفروسات ، حيث ضجيج الاسماء الرمدية يسام ، حيث يمكن أن يحتاج الموت الى وقت طويل حتى يأتي باحثاً عنك ، وعلى ألف متر عمقاً من النهار تدوي الأذان •

★ ★ ★

منزلقاً بعدئذ في شكل غير معروف من الانسان ، شفرة عارية في جلد الكائن ،

يداه مصرورتان وحرتان ، « كوروس » ، ويسير ببساطة وعيناه مستنيرتان ، مثل الزوارق المالية في الاسماعيلية ٠

★ ★ ★

قاسي السمع وبغير حلم ، فلليل الاكتراث بالراعي الشيخ ، قد يبقى يوم واحد أيضاً وبالرغم منه ينقض الروح ، يثقب صممه ، مدخلا فيه الخرير الأكثر بعداً ٠ هاهو الحظ بعد ملايين الدورات يهبط عليه ، إنسان قاس مثل دحل من طحلب أو جبن ؛ وقلبه مع ذلك تقطره الكلمة ٠ المطعوم يأخذ بخاصرته ومتثبتاً مع باقة من شمر يشبه أبواق الاسطورة العشرة التي كان يستتر منها ٠ الألم حفر نافذة في فوديه ٠ حليب من دم يجفف قرنيتي عينيه السميكتين ٠ أموات كانـوا هائمين يصتمون فيه قبورهم ٠

★ ★ ★

الشاعر ذو العينين المحاصرتين بالموت يهبط الى هذا العالم ، عالم المعجزة ٠ ما عساه يزرع بدون حركة واسعة في الأخدود الوحيد من الرملة ؟ ـ حيث من ست ساعات الى ست ساعات ، يشبه خادمة أمية تحاول تفسيراً للصفحة بينا إناء أدوات الكتابة ، البحر ، بصرته البيضاء ، يرتب ويعدل أيضاً أبجديـة الطحالب الفارغة ؟ ماذا يبتغي من الأشياء التي لا تنتظر شيئاً من صمت اللون الأزرق ؟

الصدفة

★ ★ ★

أو بالاحرى مثل حيوان مدموغ بختم أثناء الليل خلال نومه ولا يستطيع أن يقرأه فوق كتفه فيستدير عبثاً وينصرف لكي يفكك العلامة التي فـوق جلده باحثاً عن الحديد الحامي بين الاشياء ٠

★ ★ ★

أيها الصمت الرديء اليد الباردة فوق الفم وحبة الفول في الأذن ٠ العطش

يجفف ذاته في الفاصلة الزمنية الرابعة ـ إذ أنه بسبب من لدى العصور تتخذالكتب سيماء منقبضة كسيماء النجوم ولكن الحاضر يغضب في الفراغ الذي يفصل بينها ٠

وفي العالم العنيد يريد أن يصرخ مع الاشجار صرخة في الريح لكي يعطي الريح التي تغطي الصوت ٠

سدادة الريح القويـة تغلق منك الفم ٠ انجماد العيون اللا محدود يغرقنا في الصخر ٠

الليل الساحر يضع على رأسنا قبعة إنسان النجوم ٠

★ ★ ★

كلام يرهم الصخر
تصور المدينة المهجورة منذ ساعات أربع
مرّ بين التماثيل الرادعة المصايد التي لا تقهر ٠ حجـر متحول الى مـرآة بينا هي (التماثيل) ذاتها صارت أشباحاً بغير ظل ٠

في جليد الألم قدم تتشقق هو يتحرر منها ويصعد الي مثل عبقرية موروثه
صخرة الجسد الكثيرة الأسماك تعلّم صوته

الريح تهيج مسامنا وفي الشمس العظيمة ترتعش العظام ٠

★ ★ ★

ظهـور

أيها المنزل الأزرق !
ولكن الحاضر يضمحل
كما في الينابيع المسماة بالضياع ،
حيث نوافذ ضيقة للضوء ،
تمحي حيوانات نشيطة



شخصيات المسرحية

جان دي فيان : رئيس المجلس البلدي
دوعيسكلان : قائد جيوش فرنسا

اوستاش دي سان - بير
جان دير
الثالث
الرابع
الخامس
جاك دي ويسان
سير دي ويسان

(أعضاء المجلس البلدي)

والد اوستاش دي سان بير
والدة العضو الثالث
زوجة العضو الرابع
المربية العجوز مع طفل العضو الرابع
اسطا جان دير
امين سر العضو الخامس
ضابط انكليزي
ضابط فرنسي
جنود انكليز
جنديان فرنسيان
خادمان أحدبان
صبي

جمهور من عامة الشعب
أعضاء المجلس البلدي

« لم تصلنا أسماء أعضاء المجلس البلدي الستة في كاليه ، بل وصلتنا أسماء اربعة منهم فقط . وقد رأيت أن ابتعد في هذا العمل الادبي عن استعمال أسماء مستعارة كي لا اعطي قبورهم المنصبة بأحجار مزورة . »

المؤلف

الفصل الأول

قاعة البلدية . بناء من الطوب الاحمر بمدرجات عريضة ترتقي الى منصة حيث تقوم أعمدة قصيرة مربعة وتحمل سقفا غير منظور . في وسط المدرجات من الاسفل تقوم غرفة ذات باب مغلق .

على المدرجات يقف اعضاء المجلس البلدي وقد غطوا اجسامهم النحيلة بثياب فضفاضة واداروا ظهورهم واتجهوا بانظارهم نحو المنصة .

فقط اوستاش دي سان بيير الذي يبلغ من العمر ٧٠ عاما يجلس في المقدمة الى اليمين وقد أطرق الى الارض .

أمام الغرفة وسط المدرجات وقف حارسان وقد تصالبت رماحهما امام الباب .

بالقرب من المكان تسمع دقات ناقوس قوية متلاحقة تصحبها دقات نواقيس أخرى بعيدة .

على الطرف الخارجي من المنصة يتزاحم ويصرخ جمهور من عامة الشعب ويلوح الى الاسفل . الصخب يتعالى بينما يشق والدون جدد طريقهم وسط الزحام : يظهر جان دي فيان الذي يبلغ الخمسين من العمر . يتدافع الناس من جديدويتعالى صراخهم : دوغيسكلان يظهر وقد ارتدى درعا اسود وسار وراءهحامل علمه . يستدير جان فيان ويقف منتظرا دوغيسكلان : يتبادلان قبلة الاخوة . من خلف المنصة يظهر احد الضباط ومعه عدد من الجنود . وراء الرماح المتصالبة بدأ الناس يتراجعون قليلا .

المنصة تنتصب خالية . الضجيج يخبو تدريجيا ثم يتلاشى . في هذه الاثناء يبدأ جان دي فيان بصحبة دوغيسكلان بالنزول على درجات المدرج . تتكررنفس الحوادث على المنصة من جراء الحركة الشديدة التي نشأت الآن . اعضاء المجلس البلدي يستقبلون الرجلين بالدرع مسدودة ، ثم يتعانقان ويقبلان بعضهم بعضا . شابان هما جاك دي ويسان وبيير دي ويسان يصعدان بعض الدرجات بسرعة ويسلمان بمودة على جان دير الذي يبدو انه قد تجاوز السبعين من العمر .

في هذه الاثناء يخبو صوت الناقوس القريب وكذا اصوات النواقيس البعيدة . جان دي فيان يقف عند النهاية السفلية للمدرج من اليمين وقد جلس امامه دوغيسكلان الذي حسر عن رأسه الحليق . بقية اعضاء المجلس البلدي يعودون الى أماكنهم . فوق الغرفة وسط المدرج يقف حامل العلم وأمامه الراية الكبيرة .

جان دي فيان

دقات الناقوس القوية تعني التداعي لاجتماع في قاعة البلدية . هذا النداء لم يصدح منذ زمن . من منكم ما زال في صدره ولو بصيص امل لسماعه مرة اخرى ؟ الم يكن هذا البصيص ضئيلا منذ البداية . هل بقيت هناك شرارة تستطيع اشعال النار التي تصهر القيود في ايدينا وتزيل الاربطة عن السنتنا فتهتز من جديد وتتحرر جميع النواقيس لتنطلق هادرة فوق اسطحة المنازل معلنة تحرير مدينة كاليه؟ انكم تبحثون عبر الزمن ، وامامكم ينعقد الاجتماع الاخير . لقد عدنا من العمل الذي سخرنا له قوانا كما لم نسخرها لعمل سواه . تجولوا في الشوارع واختلسوا النظر الى داخل البيوت ؟ هل تجدون سواعد لاترتجف ، وأيدي لا تتشنج وكأنها تمسك بالآلات التي كانت تستعملها ، وظهورا لم تنحن وكأنها ترزح تحت الاحمال التي كانت تنقلها الى السدود ،

السدود التي ارتفعت شيئا فشيئا وسط البحر لتطرد الموجة تلو الموجة وتحطم اندفاعها وتهدىء من صخبها الى ان اكتملت استدارة الخليج الجديد واسعة ممهدة اكثر من اي شاطىء آخر.لقد فتحنا بابا على البحر لتنطلق منه السفن في رحلات بحرية بعيدة ! انني اسالكم واريدكم ان تسالوا انفسكم ايضا : هل كان هذا هو الهدف أم كان ثمة هدف سواه هل بينكم من احد يحصل بين ضلوعه مطمحا آخر ؟ واذا وجد بينكم هذا الشخص فانني ساضع على راحتي مفتاح المدينة واحمله خارج اسوارها وانا حاسر الرأس حافي القدمين بثياب المذنب التائب ! ان ميناء كاليه يهدد انكلترا .واكثر من ذلك ، هناك تهمة وشكوى من ان ميناء كاليه ليس الا بوابة ينطلق منها ملك فرنسا بخفة وسرعة لغزو بريطانيا وان الميناء قد شيد بهذا القصد ليس الا ... ! من تفوته هذه الذريعة ؟ الحقيقة ان النزاع القديم الكئيب الذي يقوده ملك انكلترا ضد ملك فرنسا حول من يحكم في انكلترا ومن يحكم في فرنسا ، قد اريد له أن يبعث من جديد من هذا الميناء ! لقد استطاع ملك فرنسا ان يرسل في اللحظة الاخيرة قائده الى المدينة .

كاليه لم تسقط ، لقد سارت كاليه عبر وحشة الحصار !... متى كان يجري مثل هذا الامر ؟ اين دارت معركة لم يضرب بها سيف ولم يتمزق فيها وتر ولم يتكسر بها رمح ؟ في الرمل ، خارج اسوار المدينة ، يجثو حيوان كئيب بينما تمر الشمس فوق جسمه اللامع ، هل انطلقت منه اية قذيفة اخرى سوى هذه الومضات ؟ لماذا لا يتحرك ، لماذا لا ينهض ويبدأ بالهجوم الذي يجتاح الاسوار ويفتح كاليه ؟ لماذا لا يرفع مخلبه ويسحق به فريسته ؟... السبب هو ان ملك فرنسا قد بدأ بالزحف فكيف يريد ان يصمد امامه ملك انكلترا ؟ كيف سيقابله وهو الذي يكمن في المؤخرة اذا كان لا يريد ان يضن بقوته من اجل هذا العدو الآخر ؟ لقد فكر ملك انكلترا بدهاء لكن قراره هذا سوف يكلفه غاليا ! لقد اندلعت ريح عاصفة وحشدت الجموع من كل حدب وصوب . انه جيش عظيم لم يسبق لارض فرنسا ان اهتزت لمثله . انه مد جارف تدوي منه الارض وتظلم السماء لكثرة الغبار الذي يتصاعد منه . بالانشاد والهتاف يتابع زحفه في الليل والنهار في مقدمته يسير ملك فرنسا ضاحكا ، انه يضحك كما لو كان يلهو ، كالليث الذي يلهو بمطاردة اليربوع !... مع كل صباح قد يتصاعد ذلك العمود المرتفع الذي ستظلم الشمس منه وتهتز تحته الارض . مع كل صباح اترقب من هنا الغمامة التي تعلن بصوت قوي قدوم ملك فرنسا !.. في صباح هذا اليوم ارسل ملك انكلترا رسوله الى المدينة وكان الاجدر به أن يرسله الى الذي يدافع بالسيف عن المدينة !.. دقت النواقيس العالية تنادي ، النواقيس تهدر فوق المدينة . لقد رست اليوم من جديد على عواتقنا المهمة التي كان أحرى بنا أن نلقيها على الاكتاف المغطاة بالزرد ، على اكتاف قائد جيش فرنسا .
(بصوت متهدج) .

لا ينبغي لسيفه ان يحكم كاليه بعد اليوم ، لقد تحررت منه كاليه .

(بلهجة شديدة)

الرسول يريد هنا في قاعة بلدية المدينة ان يتحدث الى اعضاء مجلس بلدية كاليه !..

مرة اخرى تجتاح الصفوف حركة تعبر عن التفاؤل ، لم يعطي الحارس الايسر الى الحارس الايمن رمحه بناء على اشارة من جان دي فيان ويفتح باب الغرفة الصغيرة وسط المدرج ويؤلف من خلاله . يعود الآن برفقة الضابط الانكليزي الذي يغطي رأسه بقبعة من القماش الاسود . يبتعد الحارس ويغلق الباب ثم يعود الى وضعه السابق .

الضابط الانكليزي

يقف متردداً ـ يجيل نظره بسرعة الى ان تقع عينه على دوفيسكلان • عندها يعتدل في وقفته ويشد جسمه امام الحضور •

لقد قدم ملك انكلترا الى هنا عبر البحر لان الحق القديم الذي ولد معه في عروقه قد تعرض للانتهاك • فقد امتدت يد مدّع غريب الى تاج فرنسا • وكان لابد لهذا الاثم ان ينال جزاءه وان يعاقب بضربات السياط كما يعاقب اللصوص !

حركـة سـريعة تمـوج عبر الصفوف • دوفيسكلان يستل سيفه بقرقعة عالية •

هذا اللص الوقح يختبيء لانه جبان كسائر اللصوص • لقـد غرر بشعب فرنسـا بكلام معسول ، فالحوق يطلق اللسان • وقد ظـل يضلل هذا الشعب حتى رضي به سيداً عليه وقدم الحماية له وللباطل الذي جاء به •وهكذا اضطر ملك انكلترا ان يأخذ بيده السيف بدل ان يأخـذ العصا • وحيث تنعقد محكمة فان الحكم لا يصدر على القاصي • لقد كان الحكم مبرماً وقد تم تنفيذه : قبل يومين انسحقت الشراذم التي جمعها اللص ضد ملك انكلترا في هزيمة دموية وقد ذرتها الرياح في كل اتجاه !

اعضاء المجلس البلدي ما عدا أوستاش دي سان بيير ينهضون من اماكنهم ويرفعون سواعدهم عالياً لهول المفاجأة • ثم يوجهون أنظارهم الى دوفيسكلان الذي غلب عليه الغضب وهمّ بان يهجم عـلى الضابط الانكليزي لكن الواقفين منعوه من ذلك •

دوفيسكلان

هذا •••! لقد عبرت البحر قادمة من انكلترا سمكة مفترسة واخذت تخبط الميـاه بضربات قوية امام ساحل فرنسا • كل موجة تنشأ عـن تخبطها وتصدم الشاطيء بمياهها المعكرة ليست الا كذبة ، كذبة يخرج منهـا الزبد : ملك فرنسا يحكم بغير أحقية ؟• هل سمعتم بلص يسرق في بيته ؟ اللص هو من يريد أن يتسلل من الخارج • من اين أتى ذلك الذي يشتم ويعتنف هنا ؟ إنه ذلك الغراب اللص القادم من انكلترا والذي تأكله شهوة الاستيلاء على تاج فرنسا البراق !••• كذبة يخرج منها الزبـد : شعب فرنسا قد غرّر بـه بخديعة ماكرة • ملك فرنسا لم يناده صوت ولم تخفق من اجله راية تدعوه : ومع ذلك لم يبق ساعد الا وامتد لحمل السلاح ! هكذا لم يكن هناك مغرر او وعود ، هكذا لم يرتفع سوى صوت الغضب • لقد جرفت موجـة بربرية حيوانا كاسراً الى ارض فرنسا ولا بد الآن من طرده ثانية الى البحر حيث يموت مثخنا بالجراح التي تركتها فيه المرة الجبارة ! لو ان ملك فرنسا خلع تاجه وباعه لملك انكلترا حفاظا على السلام فان شعب فرنسا سيدفع ثمنه انهاراً من دمائه وسيجثو امامه م ن جديد ليعيد اليه التاج ! كذبة يخرج منها الزبد • كذبة تقلب كل شيء الى كذب •

لم يمر يوم الا وكان فيه الحزام المضروب حول كاليه يومض تحت اشعة الشمس • لقد احاط بالمدينة لعدة اشهر بكل إحكام حتـى لا يمكن لضوء الشمس ان ينفذ منه • وهكذا كان الحال حتى يوم امس • اليوم فقط اشهر سلاح واحد وهذا هو الذي يحمله ! لم يتحرك ولا رجل واحد من مكانه • ومع ذلك هناك من يقول بان ملك انكلترا قد سحق يوم اول امس جيش فرنسا الجرار ؟ هل بلغ بنا الاعياء الى درجة لم نستطع معها ان نحس وخز الغبار في اعيننا أم اننا صم بحيث لا نسمع ضوضاء المعركة ؟ ان ملك انكلترا يتهمنا بالعمى ونحن سنبيّن له فعلا ما نرى • اننا نرى في كـل ساعة الخوذة بجانب الخوذة فوق رمال كاليه ، اننا نرى الرمح يلاصق الرمح ••• على رمال

كاليه هناك خوذ ورماح تنعكس عليها أشعة الشمس ، وهذا قد يعمي النظر •

أعضاء المجلس البلدي يتهالكون على مقاعدهم وكأن وهنا قد طرأ عليهم وشل أطرافهم •

دوغيسكلان

مزمجراً

هل تبين لكم الآن مكر ملك انكلترا ؟ الا يتباهى بأفعال لم ينفذها ؟ هذا هو ملك انكلترا زعيم بلاده وأدهى دهاتها ! ألا يقدم لكم البرهان تلو البرهان ؟ ملك انكلترا العظيم قد خدعني من منصبي ، ملك انكلترا الداهية كبلكم جميعا • ماذا يعرف أهالي كاليه عن استعمال السلاح وكيف أن عشرة سيوف أقوى من سيف واحد • هذا هو الحساب الذي لا تستطيعون حسابه وهو يعلم ذلك •

إن ملك فرنسا سيضرب بقوة تعادل عشرة أمثال قوته فكيف سينقذ ملك انكلترا نفسه من الهلاك ؟ أين سيهرب من الحبل الذي يلتف حوله أمام أسوار كاليه ؟ من أين له المخرج ، أين الباب الذي يستطيع أن يدلف منه بسرعة وسهولة ؟ الآن لا يفيده سوى مرفأ كاليه المهدد المستدير ! اذ كان لم يصرح بعد فان آذاننا تسمع ما يريد : اطلقوا من المدينة وسلموا المفتاح لأن كل أمل قد انطفأ ، كاليه لن ترى أبداً محررها ! صدقوا ملك انكلترا وصفقوا له ، هذا هو الجواب الذي يريد سماعه • قد يتلعثم بهذا الجواب طفل يلعب مساء بالخوذ الفارغة التي وجدها متناثرة فوق الرمال : هذه هي حصيلة اليوم الذي بات وشيكا • الا يحملنا ملك انكلترا على الثقة بذلك ؟ والآن أعيدوا له رسوله السعيد • لقد كانت عبثا كل جهوده التي رمى بها الى تثبيط هممكم • ماسيكون في الغد وفي كل وقت هو هذا : مثلما أحمي كاليه بهذا السيف فهكذا أيضا ما زال يحمنه اليوم بقوة وشكيمة ملك فرنسا على رأس جيش فرنسا العظيم !

الضابط الانكليزي

متوجهاً الى جان دي فيان

لا يخفى على ملك انكلترا بأن أهالي كاليه غير متمرسين بحمل السلاح • إنهم يجهلون صنعة الحرب • لذلك فليأخذوا الخبر اليقين السريع من هم لا يشكون بصحة كلماته • الوقت يعمل ضدنا !

أمام لهجته الشديدة يرضخ حارس الباب الايسر كما في السابق • في القاعة يخيم صمت عميق •

يعود الحارس برفقة جندي انكليزي يعتمر أيضا قبعة سوداء وهذا الاخير يقود بجانبه شخصا ثالثا مغطى بالمعطف من رقبته حتى أخمص قدميه ويرتجف تحته بشدة •

الضابط الانكليزي

للحارس قائلا

ينزع الحارس القبعة عن رأس الجندي •

الجندي الانكليزي بدوره ينزع المعطف عن الشخص المغطى وهو ضابط فرنسي : تظهر تجهيزاته الحربية التي يغطيها الغبار والدم بينما يداه مقيدتان من الخلف •• يحل الجندي الانكليزي القيد عن يديه •

بحركات سريعة ينزع الضابط الفرنسي القبعة عن رأسه المعصوب كما ينتزع سدادة من فمه • لكن صوته يكاد يختنق •

دوميسكلان

محدقاً نحوه

غودفراي !

كثير من أعضاء المجلس البلدي ينتصبون واقفين بينما ينحني الباقون في أماكنهم الى

الامام•الجميع ينظرون الى كلا الرجلين بترقب شديد •

الضابط الفرنسي

ممسكاً بقوة بدوغيسكلان

انقذ ••• انقذ •• شرف فرنسا !••• انه لم ينتهك بعد •• أنت مازلت تتنفس • أنت الذي ترفعه من الوحل الذي تغوص فيه أقدامنا •

دوغيسكلان

اين ملك فرنسا ؟

الضابط الفرنسي

ابحث عنه بين الاموات •

بصوت اقرب الى الصراخ •

أمسك به بين الفارين • إنك لن تستطيع اللحاق به ، ان ملك فرنسا يسابق الريح بجواده •

دوغيسكلان

وماذا حل بالجيش ؟

الضابط الفرنسي : ضع تبناً على يدك وانفخ فيه • الا تصبح يدك فارغة ؟

دوغيسكلان

ومتى حدث ذلك ؟

الضابط الفرنسي

ذات مرة ••• بعيداً عن كاليه • ولكن لماذا نسأل عن العدو ، إنه قد أصبح على أبواب كاليه • كنا ننشد الاناشيد ونثرثر على ظهور خيولنا ونحن نقطع المسافات على مهل في يوم مشرق جميل • وفجأة حدث ذلك • لقد هبت علينا عاصفة • لقد هاجمنا من الجوانب وهزمنا من المؤخرة واخترق صفوفنا والقى بنا على الارض • لقد حطم خوذنا ودروعنا • لقد اغرقنا في الدم • ثم تحاملنا على انفسنا ونحن نلهث • كنا نتعلق بأي شخص يركض ونترنح هاربين معه الى ان يتحرر منا بضربة منه تاركاً لنا سيفه كي يستطيع الجري بسرعة اكبر •

لقد كانت عاصفة هوجاء بددت بنفخة واحدة مجد فرنسا الذي كان كالضوء الساطع • لكن ذلك لم يكن من فعل ملك انكلترا•دوغيسكلان، إنك كنت تشاغله أمام أسوار كاليه ••• لم ينطفىء الضوء بعد ، إنه ما زال يرتجف وأنت ما زلت الآن موجوداً • لم ينته كل شيء • أنقذ ، انقذ شرف فرنسا !

يرفع يديه الى عنقه وهو يكاد يسقط من الارهاق

عطشان ، عطشان ، اريد أن اشرب !

الضابط الانكليزي

أنت طليق في هذه المدينة • سوف تتكلم بوضوح في الشوارع حيثما تظهر •

الضابط الفرنسي

يصعد متعثراً على الدرجات باتجاه المنصة•

ثم يختفي

دوغيسكلان

يصل الى مكانه مترنحاً • يحني رأسه ويسند جبينه الى قبضة سيفه ويبقى دون حراك•

أعضاء المجلس البلدي الذين كانت نظراتهم تلاحق الضابط الفرنسي يلتفتون شيئاً فشيئاً نحو الضابط الانكليزي •

الضابط الانكليزي

بعد شيء من التريث

في هذا الصباح عاد ملك انكلترا الى أسوار كاليه • • لم يعد هناك عدو يهدد مؤخرته ولم يعد هناك سور يوقف عاصفته • لقد أصبحت كاليه في قبضته ويستطيع ان يفعل بها ما يشاء • غداً ستكون آخر أحجارها قد تناثرت وانتشرت الانقاض حيث كانت تقوم المدينة وقد اصبحت قفراً كشاطىء البحر ••• سينزل ملك انكلترا عقاباً عادلاً بالعناد الذي أشهر السيف وأغلق في وجهه أبواب المدينة •

لقد تحطم السيف ، والآن يدعو ملك انكلترا الى قاعة دار البلدية .... إن ملك انكلترا يريد أن يصفح إكراما للمرفأ الذي يطل من المدينة على البحر . سوف تبعدون شبح الدمار عن مدينتكم بأقل كفارة ممكنة .... عند بزوغ أول خيط ضوء من اليوم الجديد ينبغي على ستة من وجهاء المدينة أن ينطلقوا من بوابة المدينة ، حفاة حاسري الرؤوس وهم يرتدون ثياب التوبة والحبل يتدلى من عنق كل واحد فيهم ! فقط بهذه الصورة يريد ملك انكلترا ان يتسلم مفاتيح المدينة ! أما اذا تخلف الستة النادمون ولو للحظات قليلة فان ملك انكلترا سوف يعصف بالمدينة بنفس الساعة ويقذف بها الى المرفأ !...

جاك دي ويسان الى اليسار وبيير دي ويسان الى اليمين ينهضون أولا ويرفعون أيديهم مشيرين الى دوغيسكلان ثم يطلقون هذا النداء : دوغيسكلان ! ينهض الجالسون بجوارهم ، الحركة تسري بسرعة بين الصفوف

أعضاء المجلس البلدي ينفضون الضعف الذي كان يهيمن عليهم كما ينفضون عباءة عن أكتافهم .. بحركة واحدة وصرخة واحدة يدوي النداء : دوغيسكلان ! دوغيسكلان يضع الخوذة فوق شعره الاسود القصير ثم ينهض ويرفع سيفه الى أعلى بكلتا يديه .

جان دي فيان يعطي الاشارة للحارس . الحارس يعود ومعه القبعة التي يعطيها للضابط الانكليزي . الضجيج يعلو باتجاهه: جان دي فيان ! على الدرجات يتشكل ممر طويل والايدي الممتدة توجه الضابط الانكليزي الى المنصة .

اوستاش دي سان – بيير

يذهب من مكانه الى جان دي فيان ويمسك بمعصم يده الممتدة

جان دي فيان ، اتريد ان تبحث معنا امام هذا الرسول عن الجواب ؟

الضجيج في القاعة يخبو بسرعة

جان دي فيان

بعد تفكير قصير ، ثم بإيماءة شديدة باتجاه الضابط الانكليزي

نعم ، علينا ان نفتش !

الحارسان يقودان الضابط الانكليزي والجندي الانكليزي عبر الباب ثم يغلقونه خلفهم

جان دي فيان

الذي مازال ممسكاً بيد أوستاش دي سان بيير

علينا ان نفتش ، بكل حواسنا !... من الذي لا يؤلم لسانه هذا الجواب ويلسعه كالنار ويحرق الهواء في صدره ؟ من الذي لا يدفع هذا الجواب الدم في عروقه حتى يحتشد وراء جبهته ويدقها بضربات قوية ؟ من الذي مازال يقوى على الكلام او حتى على التلعثم ، من الذي لا يربكه هذا العار ؟ من نحن ؟ من نحن بأكتافنا ، بسواعدنا ، بأيدينا ؟ ماذا صنعنا بأكتافنا ، ماذا رفعنا بسواعدنا ، ماذا أمسكنا بأيدينا ؟ هل نحن أصحاب عمل مشكوك به ؟ ماهو هذا العمل ؟ لقد كان البحر يلطم الشاطىء بعنف ، لم تكن سفينة تصل الا والخطر يهددها ولم تكن سفينة تبحر الا والخوف يهيمن عليها . كل السفن كانت تتحطم في يوم من الايام . لم يكن وصول سفينة او إبحارها الا ويتهدده هذا الخطر . ولكن إذا فتشتم اليوم على الشاطىء فلن تجدوا اية انقاض . البحر يقذف لكنه لم يعد يصيب . الامواج تعلو لكنها ترتد لتسقط . السفن تصل وترسو ، السفن تبحر ، لكن لا شيء يعيق وصولها او إبحارها . هذا هو البناء الذي حملناه على أكتافنا . واليوم ينبغي ان نضع على هذه الاكتاف الحبل بأيدينا . هذا هو بناؤنا الذي ينبغي علينا الآن ان نقف وراءه ...كمجرمين! علينا هنا ان نفتش . من الذي بيننا يستطيع

ان يجدهـا ، تلك الكلمـات التي ترشد ، الكلمات التي تحرق ، الكلمات التي تؤنب .

بالتفاتة سريعة

ليقف دوغيسكلان امامنا !

... لقد جرى الرهان حول مدينة كاليه. كسب الرهان شخص آخر . ضاعت كاليه . صارت كاليه من نصيبه . إنه يتامل هـذا الكسب على يده وهو يعجبه ، إنه يريد ان يحتفظ به لنفسه . إنه بحظه السعيد يسخر مما تقبض يده عليه . اليد والحظ ، إنه يهز كليهما ، فكلاهما سالمان ومتمسكان به . هذا اليوم هو يوم القهقهات العالية !

بقوة متعاظمة

في صباح اليوم التالي سوف تتهاوى اليد ويتهاوى الحظ تحت الاقدام . اما اليد فسوف يقطعها له هذا السيف ، واما الكسب فسوف تلتهمه له النار !... هنا لن يتضيعوه ، لن يرعبنا هجومه ، إنـه لا يربكنـا ، نحن مستعدون . لن تبقى يد دون سلاح إننا نقف فوق الاسوار وعند الابواب وفي الشوارع .لن يتغلغل في مدينتنا الا من خلال دمائه . وحتى في هذه الحال فان آخر يد يهزها واحد فينا سوف ترمي بالشرارة . لسوف تندلع السنة النيران في البيـوت ، ولسوف تهتز الجدران وتتهاوى ، ولسوف تتداعى المدينة تحت الغبار الكثيف لتردم المرفا . ساعتئذ تكون كاليه قد سقطت ولسـوف يغمر مكانهـا البحر الذي لا يتخلى عن فريسته لكائن من كان .

ينهض جان دير اولا وبعده آخرون اغلبهم من المسنين : سواعدهم ممتدة وكانهم يريدون بها إمساك السلاح . بعض الحاضرين الاصغر سنا يتجمهرون حولهم ليمسكوا بهذه القبضات المرفوعة وكانهم يؤدون القسم

جان دي فيان

دوغيسكلان ، إنك ترى : سواعدنا ممتدة إليك ، والسلاح . إننا نقف معك عند البوابات وفي الشوارع . ان اضعف واحد فينا يستطيع اشعال الحريق . ايدينا في يدك . دوغيسكلان ، بيدك السيف ونحن نقبض عليه معك !

اعضاء المجلس البلدي يقفون في صفوف . كل الايدي ممتدة كما في اداء القسم

جان دي فيان

يريد ان يضع يد اوستاش دي سان ـ بيير مع يده على السيف . وإذ يرفض اوستاش فانه يستدير نحوه ثم يستدير باتجاه الصفوف مشيرا بيده

هذا هـو قرارنا . لقد استبان الطريق الذي سنسير عليه . رسمه امامنا دوغيسكلان! لا تنقصنا سوى الكلمات التي تسير امامنا وتعلن عنـا . اوستاش دي سـان ـ بيير سيجلبها لنا .

اوستاش دي سان ـ بيير

بلا عزيمة وبراس مطرق وسواعد متهدلة

علينا ان نفعل ذلك !

تجاه وقفته تخمد كل الاصوات في القاعة. يخر من وقفته ويلمد جسمه .

إننا قادمون من البناء الذي وضعنا فيه كل قوتنا كما لم نضعها في عمل آخر . لقد اكتملت استدارة الخليج الجديد وصار بامكان السفن ان تبحر في رحلات ميمونة ... جان دي فيان ، اما دعوتنا الى هنا لتضرب عـلى الوتر الحساس فينا بهذا السؤال : ما هـو الهدف ؟ اليس البناء هو الهدف ؟ الم نحن ظهورنا منذ البداية من اجله ، الم تحمل سواعدنا الاثقال في سبيله ؟ جان دي فيان ، إنك تحمسنا بهذا الطلب . واذا كان يحزن احد منا ذلك فليضع المفتاح على راحة يده ويرسله عبر بوابة المدينة ! جان دي فيـان ،

لتاخذ الآن المفتاح بنفسك ، لتذهب الآن ، حافيا حاسر الرأس ، الى خارج أسوار المدينة! ان قراره لا ينبع منك وحدك •

باتجاه الصفوف

أيديكم هي التي تسلمه ، رغبتكم هي التي تلح على اتمام ما بدأناه !

باتجاه جان دي فيان

اخلع حداءك إذن ، تعر من ثيابك الزاهية، انت تريد ان تكمن عن مكرنا الذي تكشف اليوم: لقد شيدنا البناء برغبة اخرى • إنكم تدخلونه في النزاع ، بل إنكم تضعونه في وسط النزاع ليس المرفأ هو المهم بل النزاع بحد ذاته • وهكذا فانتم مذنبون ، كفروا عن ذنبكم حسبما وعدتم • هنا قطعتم العهد على انفسكم ، إنه ما زال يدوي في آذاننا •

(صمت وذهول مطبق في أرجاء المكان)

العضو الرابع : (في الخامسة والاربعين- في وضعية بين الواقف والجالس) •

اوستاش دي سان ـ بيير ، اينبغي لنا ان ننزل عند رغبة ملك انكلترا ؟

اوستاش دي سان ـ بيير : (دون أن يلتفت له ، يتجه الى الجميع) •

اليوم صار علينا أن نتم العمل • اليوم ننهيه بآخر ما لدينا من الحماس ، الحماس الذي يفوق كل حماس • لقد انجزنا القسم الاول • إنه باد علينا إنه الجهد الذي انهك سواعدنا ، إننا لم نهدأ ساعة واحدة لأن البحر لم يهدأ • كانت انفاسنا تلهث ، لكن جسدنا المعني تغلب على البحر الى أن انحسر موجة بعد موجة ، لقد انتزعناه من البحر • انجزناه ••• لكنه لم يكن كافيا • والآن يطلع علينا القسم الآخر ، الآن يلقي بناؤكم بنفسه عليكم ، الآن يتطلع اليكم بأكبر مطلب لديه• إن نجاحه يفرض عليكم اقسى اعمال السخرة • الآن استجمعوا قوتكم ، الآن شدوا اصابعكم ، الآن اتخذوا قراركم • لتقصار اعظم انجازاتكم واجبا ثقيلا عليكم • من واجبكم ان تحموه بكل افكاركم ، بكل افعالكم ، من انتم ، هـــل اصبحتم عاجزين عن الفعل ؟ لقد تبخرتم مع قراراتكم وحلت عليكم اللعنة بانجازكم ووقفتم امامه كالمذنبين النادمين •

العضو الثالث

يسأل بالحاح

اوستاش دي سان ـ بيير ، اينبغي لستة منا ان يسحلوا فوق رمال كاليه ؟

جان دي فيــان

انظروا : هل شيدنا المرفأ بالضحك والغناء؟ الم نتوصل اليه بالخدمة الشاقة خطوة بعـد خطوة ؟ كيف ينقاد السلطان دونما جهد؟ العهد الذي يلزم ، الذي يؤلم ، الذي يتحقق بهمتنا• لقد خدمتم حتى البارحة ، هـــل تستطيعون التملص بعد ان دان لكم السلطان ؟

جان ديــر

بصعوبة

أوستاش دي سان ـ بيير اينبغي لنا بهذا المسير ان ندوس شرف فرنسا فوق رمال كاليــه ؟

أوستاش دي سان ـ بيير

يصمت

الاضطراب يعم الصفوف • جان دير يعد وقد التف حوله العديد من اعضاء المجلس البلدي •

دوغيسكلان

يمر بجانب أوستاش دي سان ـ بيير بخطوات سريعة حتى يصل الى جان دير ليقف تحته على المدرج •

سوف تخرج شجرة من رمال كاليه الجرداء• سوف تزهر في أحد الايام • جذورها تتغذى بالدم • ســوف ينتشر ظلهــا فوق فرنسا ، وتحتها ينز كما ينز النحل • إنه مجد كاليه الذي سينقذ شرف فرنسا •

يلتفت الى أوستاش دي سان ـ بيير

إن ملك انكلترا يريد أن يحافظ على كاليه سالمة إكراماً لرفاقها • هل يستاهل الرفاق هذه الصفقة التي ستدفع ثمنها بشرف فرنسا ؟

اوستاش دي سان – بيير
على مهل

لقد رأينا الشاطىء الذي ينتصب بانحدار شديد ، رأينا البحر الذي يعصف بشدة ،نحن لم نهتم بمجد فرنسا بل بالبناء الذيشيدناه بأيدينا •

يجابه الاضطراب الذي نشط في الصفوف

أحدهم يأتي وقد ألهبه الغضب •الغضب يلهب الجشع•إنه يهاجم بجشع متقد ويستولي على كل ما يجده في طريقه ثم يحوله الى كومة من العظام • الكومة تعلو وتعلو • ثم يجلس على أعلى قمتها والعمى تنهب أوصاله والتشنج قد جمد كيانه ، وحيداً بين الانقاض • من يكون هو ؟ أهو الذي يضع لكم المعيار الذي تعرفون به قيمتكم ، أم هو الذي يحدد نهاية وجودكم ؟ أهو الذي أمسك بتلابيبه الجشع ، الجشع الذي يتفسخ غداً معه ؟

هنا وهناك ينهض بعضهم بسرعة داخل الصفوف ويحركون أيديهم بقوة أمام جباههم معبرين عن رفضهم لما يقوله أوستاش دي سان بيير •

اوستاش دي سان – بير
مخاطباً هؤلاء الواحد تلو الآخر

انتم تريدون أن تحطموا ما بنيتموه والذي شيدتموه يوماً بعد يوم الى أن أصبح الفرد الواحد ضئيلاً كقطرة في بحر ؟ هـل رماكم التسرع في خضم الاحداث أم أن صرحكم قد ربطكم به بكل تؤدة وأناة ؟ أتريدون اليوم أن تنكروا ذلك ؟ أتريدون اليوم بهزة كتفأن تتخلصوا مما كان يرشدكم ويهيمن عليكم ؟ شخص غريب يتردد بدخول المدينة بسبب هذا المرفأ أفلا تترددون أنتم ؟

ما زال أشخاص جدد ينهضون الواحد تلو الآخر وهم يعبرون عن رفضهم بحركات قوية •

اوستاش دي سان – بيير
باندفاع لا يقاوم

ألا يلهبكم الشعور الآخر بالخجل ، الخجل من تشييدكم لهذا الصرح ؟ ألا تشمئزون من أيديكم التي عملت به ؟ ألا تقشعرون من جذوعكم التي انكببت فوقه ؟••• لقد طردتم البحر وشيدتم على أرض صلبة • لقد أتممتم بناءكم ، والآن صار يسطع ويغري • الآن تنطلق منه تيارات حارة من القوة لتستقر في كل السواعد • إنها تشير الى الارض الجديدة التي اقتطعتها من الصحراء ، إنها تمسح الجبال التي مهدتها ، إنها تشق الاقنية التي تروض تدفق المياه • لم يعد هناك مقاومة تصمد ، لقد قهر صرحكم البحر •

لم يبق أحد في الصفوف إلا ونهض على قدميه

اوستاش دي سان – بيير
باصرار شديد

اليوم يتحول صرحكم ليصبح جريمتكم ! ألم تكذبوا بما هو أسوأ من الكلمات بهذا البناء ؟ ألم تحركوا بهذا الوعد الحي درجات الحماس ، الحماس الذي ما زال يغلي والذي يأكل نفسه من شدة التشوق لانجاز هذا العمل ؟ لقد جرؤتم على عالم يجرؤ عنيه أحد والآن تكاد الموجة تجاوز الحد ! أتريدون الآن أن تقفوا متفرجين ؟ لقد تجرأتم على تشييد هذا البناء لتبنوا به كل بناء ولتتموقوا على كل جهد : لكن الغضب كان دائماً بالإنتظار وكان جشعنا يكبر ويزداد ليحطم بناءنا بضربات سريعة • ألا تخجلون من احتيالكم ؟ أتريدون أن تحملوا هذا العار الذي يترك فيكم أثراً واضحاً لا تستطيعون إزالته ؟

يندفع كثير من الحضور عبر الدرجات -

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان يندفعان في الأسمل نحو جان دي فيان ودوغيسكلان ويشيران الى الآخرين ليساعدوهما في ابعاد الاثنين) .

العضو الثالث

بصراخ شديد

اوستاش دي سان – بيير ، بهذه الايدي شيدنا البناء . (مخاطبا الجميع) .

هل نحن مجرد أداة ؟ أم نحن البناة ؟ اوستاش دي سان – بيير ، الا ينبغي لنا ان نستمد من بنائنا اعظم الفخر ؟

اوستاش دي سان – بيير

يصمت

العضـــو الرابـع

الشاطىء يتصبب بانحدار شديد والبحر يموج بكل قوة ، لكننا طردنا البحر عن الشاطىء لقد رفعنا الموجة على متنها . اوستاش دي سان – بيير ، اينبغي للخداع الجبان ان يثبط عزيمتنا ؟

اوستاش دي سان – بيير

يبقى صامتاً

جان ديـر

يهبط درجة واحدة

لم نكن نبحث عن المجد ، والآن يتدحرج المجد عند اقدامنا . اوستاش دي سان – بيير ، الا ينبغي لنا ان نرفعه ونضعه على انفسنا كثوب قشيب ؟

اوستاش دي سان – بيير

يطرق الى الارض

دوغيسكلان

هكذا حفرنا المرفأ عميقاً : الشرف والمجد يغرقان فيه ، وشجاعتكم أيضا !

اوستاش دي سان – بيير

يلتفت بحركة سريعة الى دوغيسكلان يتقدم نحوه بضع خطوات . تدريجيا يستجمع قوته على الكلام محاولا تهدئة غضبه) .

هل تلهب شجاعتك هذه المعركة التي تريد أن تخوضها غدا ؟ ماذا تتطلب منك أيضا هذه المعركة غدا ؟ تمسك بالسيف وتضرب الكثير من حولك ثم يتغلب عليك الكثير ! ألم يتقرر مصير هذه المعركة قبل أن تبدأ ؟ هل ما زال شك ، هل هناك مجال للاختيار ؟ ماذا يبقى لك لتفعله ؟ انك ستضع واقية خوذتك فوق وجهك وتصبح خفيها أعمى واصم . وهكذا ستقف لا ترى ولا تسمع . الظلام يحيط بك وانت تغطي به فعلتك . وهكذا فانك لا تراها . انها تصغر الآن ، انها تصبح الآن صغيرة ، انها لم تعد تخيف أحدا الآن ولم تعد تستحق المخاطرة !...

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان يسدان الطريق على دوغيسكلان .

أين الشجاعة اذا انفصلت الارادة عن الفعل . إنني لا اراها ! أين الشجاعة اذا لم يستمر فعلها حتى نهايته؟ ما قيمة هذا الفعل اذا كان يرغمك بلا احساس ؟ اذا هدمت اليوم كل الشوارع من حولك ، هل ستجد طريقك غدا ؟ الامر لا يحتاج منك الى شجاعة فانت مجبر ان تسير على هذا الطريق ، فهو الوحيد الذي بقي أمامك ! انك تندفع فوقه لاهثا كمن فر ويلهث في فراره ! على هذا الطريق تهرب الى جريرتك . انها ما زالت تنتظرك ، فهي تنقذك من الوحشة التي تحيط بك وتريحك من الفراغ . انها ستقضي عليك وبذلك تكون قد نجوت من المسؤولية ! ان فعلتك ستكون عملا جبانا ، تماما كرغبتك بها اليوم. سوف تنسلخ عنها الشجاعة وتسقط على الارض حتى تيبس ، سوف يسمع خشيشها تحت اقدامنا وستطحنها اقدامنا الحافية .

اما نفحات قمصاننا فسوف تذرو ما يتبقى منها من غبار الى البحر . اين ستلتهب شجاعتك غدا ؟ سوف يخنقها دخان كثيف . سوف تتفحم باحتراق خافت يحترق فيه دمك الذي سيتفسخ خلف درعك المغلق . انك ودمك

اموات منذ اليوم ، وقبل ان تقدم على فعلتك، اليس من الافضل ان نبقى نحن احياء داخل ثيابنا الخفيفة حتى صباح اليوم التالي ؟

فوق المنصة يظهر جمهور من الاهالي من جديد ، ويتم تقدمه ببطء ودون ضجيج السواعد تتدلى بارتخاء من شدة الخوف، وتبدو الاكتاف وقد هبطت الى الاسفل . ثم يصل الجمهور الى الحافة الداخلية . وهناك تتغير وضعيته .

الاعناق مشرئبة والانظار تجول داخل المكان رغبة لا تقاوم تظهر على وجوه جمهور الاهالي خالية من كل تهيب او خجل . اعضاء المجلس البلدي ينظرون الى الاعلى : انهم يقفون جامدين صامتين . اعين الاهالي ترصدهم . الجمهور الذي يملأ المنصة يحاصرهم .

دوغيسكلان

انني اهزأ بالشجاعة التي تحشر السيف في يدي . انها ضئيلة وينبغي لها ان تتوارى أمام انسان يلبس عاره القاتل ويجره معه خارج المدينة عند بزوغ الصباح . هذه شجاعة اكبر بكثير !

جان دير

يشير باحدى يديه الى المنصة وبالاخرى نحو أوستاش دي سان ـ بيير اوستاش دي سان ـ بيير ، انت تخاف على المرفأ . الا ينبغي للقلق ان يعذبك اكثر من الصميع ؟ الست اغنى واحد فينا ؟ اليست مستودعاتك اوسع من كل المستودعات اليست غاصة بالارزاق حتى السقف ؟ الا ينبغي لك ان ترتجف خوفا ، ألا تريد ان تستجدي من اجل ثروتك ؟

احد اعضاء المجلس البلدي

وهو جالس في مكانه

جان دي فيان ، **عليك ان تقف امامنا . عليك ان تمتثل بسؤالك . يجب لهذا السؤال ان يدوي عاجلا أم آجلا !**

يلوح بأيده مرفوعة للأعضاء المتعبين الذين يجلسون في الاسفل .

أعضاء المجلس البلدي يلوحون له بدورهم، بحركة سريعة يصلون الى اماكنهم ويجلسون ، في الصفوف وعلى المنصة يسود صمت عميق .

جان دي فيان

دون أن يغادر مكانه بصوت عميق

ان ملك انكلترا يهيمن على كاليه ويستطيع ان يفعل بها كما يشاء . والآن يعرض ما يلي :

على ستة من اعضاء المجلس البلدي ان يحملوا المفتاح الى خارج المدينة ، على ستة من اعضاء المجلس البلدي ان يخرجوا من بوابة المدينة ، حاسري الراس حفاة ، وعليهم ثياب الخاطئين النادمين والحبل يتدلى من اعناقهم .

يرفع رأسه

على ستة ان ينطلقوا من المدينة في الصباح الباكر على ستة ان يسلموا أنفسهم فوق رمال كاليه ، ست مرات سيلتف الحبل : هذه هي الفدية التي ستحفظ كاليه ومرفأها سالمين!

بعد قليل من الانتظار

ست مرات يجب ان يطرح السؤال هنا ، ست مرات يجب ان يأتي الجواب !

بجهد ظاهر

اين يجلس ستة سينهضون ويغادرون اماكنهم ليتقدموا هنا ؟

رهبة السؤال لا تزال تخيم على المكان في البداية . بعدها تسمع أصوات غمغمة ناتجة عن حركة الاجسام والرؤوس الملتفتة . فجأة تعلو أصوات الاستهزاء والسخرية

اوستاش دي سان ـ بيير

ينهض ويغادر مكانه حتى يصل الى الوسط . يداه تمسك بثوبه عند الكتفين وكأنه يريد خلع ثيابه .

..... انا جاهز !

يخيم السكون على الحاضرين

(جان دي فيان يحدق مستغربا في اوستاش دي سان ـ بيير حول المنصة يتهامسون اوستاش دي سان ـ بيير !)

العضو الخامس

ينهض من الجانب الايمن خلف المكان الذي كان يجلس فيه اوستاش دي سان ـ بيير تقريبا . مظهره يوحي انه من نفس عمر العضو الثالث والرابع . يسير وقد اطرق براسه الى الارض ووضع راحتيه المبسوطتين على راسه حتى يصل الى الوسط ويقف دون ان ينبس بكلمة واحدة الى جانب اوستاش دي سان ـ بيير .

أعضاء المجلس البلدي ينظرون اليهم وقد حبسوا أنفاسهم من شدة الاستغراب . على المنصة يسري هذا الهمس : الثاني !

الآن تجول نظرات اعضاء المجلس البلدي بين الصفوف : إنهم يتفحصون جيرانهم الذين يجلسون بجانبهم وامامهم .

العضو الثالث

ينهض فجأة في الجانب الايسر وقد كمشت أصابعه على رقبته ثم يصرخ .

أنا ، أنا جاهز !

وكان أحداً يطارده يصل الى جوار الاثنين في الوسط لاهثا . في الأعلى يتهامسون :الثالث!

الرؤوس تتلفت بين الصفوف بتلهف

العضو الرابع

ينهض من الجانب الأيسر ويمشي دون اسراع رافع الرأس وكأنه يندفع تحت تأثير ضغط ما .

أنا جاهز !

على المنصة يدور همس قوي : الرابع !

كثير من اعضاء المجلس البلدي ينهضون ويجلسون ليلقوا نظرة على الصفوف .

الأمل يرتفع اللغط .

جــان دير

في الجانب الايمن ، ينهض ثم يترنح تحت وطأة القرار الذي اتخذه ، هكذا ينزل الدرجات مترنحا ثم يضطر لأن يستند على أوستاش دي سان ـ بيير بحيث يضغط جبهته على ظهره .

اوستاش دي سان ـ بيير ، ارجوك أن تسمح لي بان اقتفي آثار نعليك !

(الواقفون على المنصة يعدون ويهزون راسهم بارتياح : الخامس !

جان دي فيان الذي وقف في وجه جان دير ليحول بينه وبين قراره يشير بيديه الى الصفوف مستنجدا بالحضور . على الجانب الايسر ينهض جاك دي ويسان كما ينهض على الجانب الايمن بيير دي ويسان بعد ان كانوا قد تتبعوا جان دير بايماءات تعبر عن الخوف والهول . يترددون قليلا وهم يزفرون بينما تشنجت ايديهم قليلا . البناء الصغير الذي يتوسط المدرج يحجبهم عن بعضهم البعض فلا يرى احدهم الآخر . الواقفون عند المنصة يشيرون الى الرجلين باستغراب ويسترقون النظرات الفضولية من جانب لآخر . كلاهما ينزل الدرج بتوقيت واحد . عندما يصلان بجانب الغرفة الصغيرة يرى أحدهم الآخر وقد فوجئوا ببعضهم البعض . الآن يحاول كل منهم ان يسبق الآخر لكنهم يمسكون بيدي أوستاش دي سان ـ بيير بنفس اللحظة وينطقون بصوت واحد .)

أنا جاهز !

جميع اعضاء المجلس البلدي يقفون في أمكنتهم .

أوستاش دي ســان ـ بيير

يدير رأسه باتجاه جان دي فيان

جان دي فيان ، هل تريد الآن ان تعطي الرسول جوابنا ؟

جان دي فيان

يتحامل على نفسه، يعطي إشارة للحراس، الحراس بدورهم يفتحون الباب بقوة يخرج الضابط الانكليزي من الباب ووراءه الجندي.

جان دي فيـان

يوجه نظر الضابط الانكليزي الى المجموعة الواقفة في الوسط •

غداً سيحمل ستة من أعضاء المجلس البلدي المفتاح خارج المدينة • غداً يسلم ستة أنفسهم بلباس المذنبين النادمين والحبل في أعناقهم • ستة قرابين يشترط ملـك انكلترا ، وستة سيطيعون • هكذا يكون ثمن كاليه ومرفأها قد سدد ست مرات !

الضابط الانكليزي

يتأمل أعضاء المجموعة بسرعة

إن ملك انكلترا ينتظر الستة عند بزوغ فجر الغد • لكن إذا تأخر الستة ولو برهـة قصيـرة فانه سيبدأ الهجـوم بنفس اللحظة وسيحرق المدينة ويلقي بها في المرفأ •

يلتفت الى الجندي - آمراً إياهم بالذهاب مترلمساً بسـلاحه وسـط السـكون يوقفـه دوفيسكلان باشارة منه •

دوفيسكلان

يتقدم ويقف أمام الباب ، يمد يده الى العلم ويسحبه الى الاسـفل • يقبله طويـلا وبخشوع • ثم تتوقف نظراته مرة أخرى عند المجموعة في الوسط • أخيراً يحل حزام سيفه من وسطه •

لقد صار السيف بحد مثلما وخيا لمانه لأن القبضة التي تمسك به قد خانتها القوة• إن الايدي تمتد الى افعال جديدة •

بصوت أقرب الى الصراخ

إنني لا أسـتطيع ، إنني لا أريـد أن أصدق ذلك !

بهدوء

إن لملك انكلترا ممتلكات وراء البحار • على ملك انكلترا ان يرسلني الى حيث يكون لسيفي عملا •

يمده الى الضابط الانكليزي

الضابط الانكليزي

بإحناء وهو يهز كتفيه ويعطيه بمجسـي• ثم يشـير الى دوفيسكلان ليتبعه • يتوارى الثلاثة • بينما يتراجع عنهم أعضاء المجلس البلدي على المدرج وجمهور الاهالي عندالمنصة• بعد ذلك تتعالى الاصوات بدءاً من المنصة لافتة الانتباه ، بهـذا الهتاف الذي يتضح شـيئاً فشيئاً ، الى المجموعة في الاسفل : سبعة !
اخيرا يعلو نداء متفرد حـاد في أسـفل القاعة : سبعة !

جان دي فيـان

يريـد أن يتقـدم نحـو اوستاش دي سان — بيير

اوستاش دي سان — بيير

(بعد نظرة سريعة الى الواقفين معه يلتمت وبعض علائم السرور على وجهه بعد أن اتخذ قراراً سريعاً •

القرعة تستطيع عصر اليوم ان تهب الحياة للسابع بيننا !

صمت عميق ينتشر في أرجاء القاعة -

حامل العلم يقف كما في السابق ، لكن العلم الذي سقط يغطي باب الغرفة الصغيرة• سارية العلم تنتصب بشكل مائل متكسرة -

الفصل الثاني

صالة دار البلدية : مكان مستطيل بعمق ضئيل . باب قصير في الجدار الايمن . يغطي الجدار الخلفي بساط مصور كبير يعلو فوق عتبة تبدو وكأنها مرقاة مرتفعة . يظهر على البساط بحقوله الثلاث وبالوان واشكال قوية تعود الى فن قديم مراحل بناء مرفأ كاليه : فالى اليسار ينتصب الشاطيء الشديد الانحدار بينما راح الموج يصدمه بعنف ، والى اليمين يظهر النشاط الدائب اثناء عملية البناء أما الوسط الذي ياخذ الحيز الاكبر من البساط فانه يبين المرفأ بعد بنائه ارصفة مستقيمة وعليها مستودعات طويلة ، ثم تظهر على مسافة بعيدة بوابة المرفأ الى الخليج الواسع الممهد .

يقف اوستاش دي سان - بيير في ثياب انيقة ومعه جان دي فيان في الوسط .

جان دي فيان

إنه لامر حسن ان يحسم الموضوع الآن . القلق يزداد مع كل ساعة من ساعات هـذا اليوم وقد وصل الآن الى ذروته ، حيث لا بد له أن يسقط ومن يعلم ، فقد يؤدي الى شر مستطير لا نستطيع التنبؤ بعواقبه الوخيمة . مثل هذا الخطر ممكن الوقوع . ونحن نستطيع تهدئته اذا ظهر السابع الذي ستنقذه القرعة ليعرض نفسه في الخارج خلف سور هـذه الصالة . رؤيته فقط ستعيد اليقين الى ان الخلاص أكيد .

بعد صمت قصير

إنه لامر يدعو للعجب . إن هؤلاء الاهالي الذين تحملوا الحصار بصبر طويل وبدون تأفف قد فقدوا الآن بهذا الوقت القصير كل صبر ولم تبق لديهم أية قدرة على المقاومة والجلد . إنني اتساءل عن السبب : ما الذي يثيرهم بقوة أكثر ، ما الذي يقلقهم حتى موعد ذلك المصير المشؤوم بعمق أكبر مما اقلقهم العوز الذي عانوه في الايام الماضية ؟ اعتقد ان الجواب الذي لن اخطيء به هو التالي : انه الغموض الذي تتحطم عنده رباطة جأشهم السابقة . ان انتظار نهاية الاحداث في هذه الصالة يؤلمهم كشوكة حادة ، إنه يجعل هذا الالم لا يطاق ، إنه الالم . إني اتجرأ على القول بانه كيفما كانت النهاية فانها فاصلة ! واذا رجعتم عن قراركم في اللحظة الاخيرة فانكم انما تتخذون قرارا بالدمار الشامل . ومع ذلك فانهم سيشكرونكم ويتنفسون الصعداء ، إذ انكم تكونون قد خلصتموهم من اسوأ ضيق !

يصمت ثانية

إنني لا اريد ان استثني نفسي من هذا الشعور الذي يضغط على انفاسي . وعلى الرغم من أن رغبتي هي تسليم ستة منكم فان العمل الثقيل لن ينزاح عن صدري الا عندما ارى السابع يعرض نفسه امام الملأ .

بسرعة

الا ينبغي له أن يهزكم بقوة اضعافا مضاعفة ؟ ألستم الآن طلقاء وهائمين بالفكرة التالية ، طلقاء وهائمين مما طالما ان الاختيار ما زال يتأرجح ؟ الا يصبح الوزر الذي تحملونه اثقل واثقل ؟ ألستم مضطرين لان تتخذوا قراركم كل مرة من جديد ، أليست قوتكم على وشك ان تخونكم منذ المرة الاولى ؟ إنكم تهولون من الفعل الذي تنوون الاقدام عليه لأنكم مازلتم تترددون حتى هذه الساعة . لا تبددوا قوتكم ، أخرجوا السابع من بينكم الآن ! غدا ما زال عليكم أن تحققوا ماهو أعظم منه !

بعد توقف قصير

لقد شددنا القوس الى آخره وعلينا ان نبعد السهم عن الوتر قبل ان ينطلق ، فلربما اصاب إصابة مخيفة . لو أننا حددنا لهم صباح اليوم الستة من بينكم لما سقط الآن كالظل

القاتم عن تضحيتكم ولما طالبوا بسابعكم بهذه الحدة واحتقروكم . إن هذا يجعلني اقدامك والخجل يعتريني !

يهم بالخروج

ارجوك ، ليس الموضوع هو ان تنقذنا من الذل البشع بل اكثر من ذلك ؟ لذا فانني لا أستحي ان اطلب منك هذا ؟ أسرع وأرسل لنا السابع دون تأخير !

يمسك بيد اوستاش دي سان ـ بيير ، يحاول أن يقول شيئاً لكنه يدير وجهه ويذهب باتجاه الجانب الايمن . عندما يفتح الباب تسمع ضجة قوية مبهمة . ينظر الى اوستاش دي سان ـ بيير الذي يقابل نظرتـه المثقلة بالهموم مبتسماً ، ثم يخرج مسرعاً عبر الباب .

اوستاش دي سان ـ بيير

يجتاز العتبة ويدخل من خلال فتحـة في الحائط المكسو ببساط . من اليمين يدخل العضو الخامس كما دخل اوستاش دي سان ـ بيير قبله وكما سيدخل فيما بعد بقية اعضاء المجموعة .. يرتدي ثياباً فاخرة . خلفه يسير أمين سره العجوز .

العضو الخامس

متردداً بالقرب من الباب

الآن كذلك لا أستطيع ان أطلعك عـلى النوايا التي احتفظ بها في خبايا نفسي . من المحتمل أن أكون أنـا ذلك الشخص الذي قد يخرج طليقاً من هنا . في مثل هـذه الحالة كنت ساعود ـ لو انني تحدثت قبل الآن ـ خالي الوفاض زائداً عن الحاجة ، الى اعمالي السابقة من جديد . إنني ساكون كما لو قد تبادلت معك خططي وآمالي وكياني وانت ستكون قد شغلت مكاني بنفس الكفاءة والقدرة . بذلك تكون أعظم سعادة قد سقطت من مخططاتي لان هذه المخططات لا تحتمل أن تذاع وستصبح جافة وجرداء وسـوف تتداعى واهنـة ولن تحقـق غايتها . فقط طالما اننا نخفيها في صدورنـا مثلما تغلق الارض حضنها على البذرة لمدة طويلة فان اعتقادنا يغذيها وجرأتنا تنميهـا وارادتنا تدفعها ولو غالباً عـن خطأ ولكن باستمرار نحو الكمال . إنك ستعكر سرورك العظيم إذا نبشت جذورها حتى امام اقرب الناس اليك واعني انت بالذات .

يتوقف

إنني لا أعلم ما تحمله لي هذه الساعة في طياتها . ولو انني عرفت ذلك لاصبح كل شيء مرة واحدة سهلاً وواضحاً . وعدم معرفتي يجعل كل شيء مظلماً وصعب الاحتمال .

يعطي يده لامين سره

أمين السـر

يأخذ اليد بسرعة ويقبلها .

العضو الخامس

هذه الليلة اقصر من أن يقال بها كـل شيء . لماذا لم نستغل النهار الطويل ؟

أمين السـر

ينحني كثيراً فوق اليد

العضو الخامس

مبتسماً

لان واحداً قد يربح الحياة الطويلة

أمين السر

بصوت ضعيف

هذا الواحد هو أنت !

العضو الخامس

كأنك ترى الورقـة الرابحة بين اصابعي

أمين السر

خططك ونواياك لن تتلاشى . إنها تدفع الورقة الرابحة الى يدك ؟

العضو الخامس

السابع موجود بيننا

امين السر

انت ستكون ذلك السابع !

العضو الخامس

كلنا ٠٠ ولا أحد منا !

يتركه ويدخل عين البساط المنتشر على الجدار ٠

امين السر

يتمتم دون أن يرفع رأسه

العضو الثالث

يدخل وهو يقود أمه ممسكا حتى يصل الى الوسط بعد انتظار قصير يتكلم بصوت حدث ٠

أمـــي !

الام

بصوت مخنوق

ولدي !

العضو الثالث

بكابـة

هل تريدين الانتظار هنا !

الام

انـا ٠٠٠ لا استطيع ان انتظر ٠ لقـد انتظرت ولم ارحم نفسي ٠ لم اضعف ، لم أكن جبانة ، لم أهدا ولم اتراجع شبرا واحدا سرت وانا اترنح على الطريق الى هنا اكثر من مئة مرة منذ صباح هذا اليوم ٠ مشيت على الاشواك ذهابا وايابا ٠ نزعت السيف من قلبي وغرزته من جديد أكثر من مئة مرة الى ان سالت اخر قطرة مـن دمي ٠ لذلك ترتجف ركبتاي الآن ، لذلك تخونني قـواي الآن وددت لو احافظ عليها !

العضو الثالث

ينظر اليها صامتاً

الام

تنهض تقلا

اي الم يوازي هذا الالم ، كل الكلمات تصبح سخيفة أمامه ، إنها تصبح مجرد جثة شهباء ترفرف !

العضو الثالث

امي ، إني اسمعك !

الام

بشـــدة

كيف ستردني هذه الكلمات ، كيفستنطلق وهي حبيسة في قلبي ٠

بصيرة اكثر هدوءا

انت تجعلني فقيرة في هذه الساعة ، انت تسرق مني حبي ، انت تضرب على فمي وصدري كما لو بقطعة قماش سميكـة ! انت تسير معـي ، انت تقف هنـا بجانبي ، انني المس وامسح على شعرك وثوبك ، ساتعرى حالا من كل مخاوفي ٠

تنظر اليه بما يشبه الاندهاش

الطفل سليم معافى ! ماذا يحدث اذن ؟ انـه شعرك ، انها افخر ثيابك ٠ ! لماذا ترتديها اليوم بالذات ؟ اي يوم اعلنته النواقيس ؟ امتي لا ارفل مثلك بهذه الثياب والناس في الشوارع لبسوا بمثل زينتك ، انهم لايحتفلون باي عيد ٠

تتجمد

هل يدك باردة ٠٠٠ ام ساخنة ؟ الا تزال ساخنة ام انها ٠٠٠

بثوران متصاعد

انها متصلبة وباردة للبرجة القشعريرة ، انهـا لا تبدي حراكـا ، انها لا ترتفـع الى الرقبة ، انها لا تنزع الحبل ، انها لا ترمي به بعيدا ، الآن فهمت ! الآن لم اعد مشلولة الآن استطيع أن ارمي بنفسي عليك واطوقك بشدة كما لم اطوقك من قبل ! الآن لم اعد خرساء ، الآن ينطلق مني الصراخ الـذي يوقظ كل شيء ٠

انت ولدي وانا امك .

العضو الثالث

(يحاول ان يبعدها عنه بلطف)

الأم

تلتصق به اكثر

الآن يهبط الظلام ويحتضني ويهدىء من روعي . لم تعد تهزني اية عاطفة . الخوف لا يثيرني . وعلى اي شيء اخاف بعد الآن ؟ انني اجلس بامان داخل الى . الالم يظللني . الالم هو الحمى . الالم هو السلام الذي يقتل بحنان كل الشكوك !

العضو الثالث

يجب ان تعزي نفسك بهذا الامل . امي . الامل الذي بقي لك !

الأم

تنظر اليه ثم تستبشر

لقد ولدتك . لاهثة . ارضعتك وانا اضحك ولطالما ذرفت دموع الفرح من اجلك ! خرجت مني وعدت الي في كل وقت !

البارحة والآن واليوم ستعود . لن تكون الاول ولن تكون السادس . سوف تاتي الي وورقتك بيدك .

تطبق يديها كأنها تمسك بشيء في داخلها

وسوف اقلبها ضاحكة كما اقلب كرتي الملونة التي العب بها !

تتحول عنه

الآن استطيع الانتظار . الآن اشعر بالقوة . الآن سامشي فوق طريقي منتصبة رافعة الرأس . ماذا يعنيني مما يجري هنا ؟

تصل الى الباب محنية الظهر وبخطوات صغيرة ثم تخرج

العضو الرابع

يشد جسمه ويجتاز العتبة عبر البساط

يأتي العضو الرابع وزوجة العضو الرابع والخادمة العجوز حاملة على يديها الطفل الصغير .

العضو الرابع

وقد وضع احدى قدميه على العتبة - يتكلم بانبساط

لم يبق سوى مسيرة واحدة عبر البوابة في يوم صيف جميل . فوق الرمال يتلألأ الهواء الدافىء . لكن تهب من البحر نسمات لطيفة . ألا ترون انهما مجتمعان في هذه الساعة ؟

هذا الضغط وداع وسيغدو ترحيبا . انهما يقيمان متقاربين . بحيث لا نستطيع ان نعزل الواحد عن الآخر . الميزان يتارجح حتى يتوقف . الا يحرك ذلك فينا ادنى التبصر لنكون مسرورين ؟

الزوجة

تنتظر مبتسمة

العضو الرابع

لا نريد ان نكون حريصين وان نساوم على الفترة القصيرة التي بقيت امامنا . من يقامر بالقطع النقدية الصغيرة اذا كانت الديون تتكدس عليه كالصوامع . حتى من هذه اللعبة تتحول انظارنا لترتد الى الخلف . بذلك نقضي عليها بعض الشيء . ألم يكن الوقت الذي قضيناه معا زاخرا بالغنى ؟ والسنوات التي عشناها معا الم تكن تتصل كحلقات عقد صقيل ؟ الست وهج الصباح وسعادة المساء ؟ والآن ننوء تحت الحمل البراق فوق الاكتاف والصدر بحيث نكاد لا نستطيع السير . نحن نقف مكبلين بالاصفاد كالمجرمين !

الزوجة

ترفع يدها في وجهه

العضو الرابع

مدهشا

لا كلام ولا شكر ؟

الزوجــة

تهز راسها بالنفي

العضو الرابع

وقد فهم المقصود

الآن انت الاكثر تبصرا • انـت امـرأة تستطيعين التدبير بشكل افضل • انت تحرسين المؤن في البيت وتوزعين باحتراس في هذا اليوم وربما نكون غدا جائعين من جديد ؟

الزوجة

تهز رأسها بالايجاب

غدا وربما ، لا أدري ! اليوم تبعثر ، اليوم لا نصنع مقياسا ، اليوم تتـلاطم الامـواج الزاخرة من حولنا ، ولكن ما الذي يشبعنا اذا لم تظهر غدا ؟

بصوت أقوى

اذا كشفنا الغطاء الآن عن الصورة ، واذا احترقت الحياة بكاملها في شعلة واحـــدة من خلال نظرة تشمل كل شيء ، الا يظلم النهار غدا من جراء ذلك ؟ الا يصبح يوما مظلما اذا ما قيس بالنار المضيئة التي شعلها الآن بيد ثابتة ؟ هــذا اليوم والايام التي ستأتي والتي ستضطر لأن تفتش عما تحتاجه عنـد كـل صغير وما هو اصغر من الصغير ؟ مـن الحمق تقديم الشكر اذا كان المرء لا يرتاح عند نهاية كل هذه الهبات • هديتنا القادمة ستكون ضئيلة ، ونحن الذين سوف نتسلمها سنزداد فقرا مع كل سعادة !

الزوجــة

تتطلع اليه بنظرات قوية

العضو الرابع

الا تشعرين بالم كثـير اذا وقفت هكـذا خرساء ؟ من يعرف ما تحمله الساعة القادمة مـن تطـور جديد ؟ كيف ستكون بعـد هـذه الساعة ؟ آنئـذ يكـون قـد فات الاوان لان ما سيتقرر سيجعلنا صما بكما • آنئذ سنفقد انفسنـا ، انفسنا ، انفسنـا ! لن يظلـــل حياتك الوحيدة هذا الاعتراف العار ، لقـــد غادرتك كما ينسل المرء عند الفجر من بيت الحبيبة• انني اجعلـك فقيرة لدرجـة العوز ، انني لا اكنس الثروات عند بابك ، لن يكون لديك ما تأكلين ، سوف ترتجفين بردا وسوف تتشردين في الشوارع ! انني لا استطيـع ان اعطيـك شيئا بعـد الآن ، لا هـذا ولا ذاك ، ارأيت الآن : لست الا ظلا خاليا بين اللحظة الراهنة واللحظة الاخرى !

الزوجــة

تضع يدها على ثوبه وتشير الى الخادمة

العضو الرابع

يبتسم ويقودها معه

الزوجــة

إبنك ، إبني !

العضو الرابع

تبدو عليه ملامح التأثر الشديد وهـو يضم الطفل الى صدره ثم يقول بصوت مخنوق

من اجلك ، من أجلك !

الزوجــة

تتهاوى على ساقيه الى الارض

العضو الرابع

يمسك بكتفها ليرفعها ثانية

سآتي سآتي •

يعيد الطفل للخادمة ثانية ويضم زوجته اليــه بيسده

انا ••••• قادم !

يصل بخطوات سريعة الى الفتحة الموجودة في البساط ويختفي دون التفاتة أو تحية •

الزوجـة

تذهب وهي متكئة على الخادمة

من اليمين جان دير يقود ابنته وهـو يضمهما الى جانبه ، الفتاتان تسيران متلاصقتين على الطرف الآخـر يدخل جـاك دي ويسان وبير دي ويسان

جاك دي ويسان

(يمسك بجان دير من ساعده)

لا ينبغي لك أن تدخل . عليك أن تعود . ابق هنا وأرسلنا نحن !

الى بير دي ويسان

مالك لا تقول شيئا ، استحثه واطلب منه أن يعـود . الا يكفي أن يموت اثنـان من فرع واحد ؟

جان ديـر

اتريد ان تجعلوا مني قاتلا لهؤلاء الآخرين في الداخل ؟

بير دي ويسان

يهز رأسه بالنفي

جان ديـر

الا يتارجح فـوق رأس كل منهم احتمال ما زلنا نتعلق به جميعنا على الرغم من أن ارادتنا تمانع في ذلك ! الحياة قوية ، إني انظر الى الوراء لأرى حياة طويلة تغلبت على كل شيء . هذه الخبرة لم تتوصلوا اليها بعد !

جاك دي ويسان

ينظر الى بير دي ويسان كما يفعل هذا الاخير أيضا

ليس هذا هو المهم !

جان ديـر

رغباتكم تدفعكم للخروج بسرعة ، وحيثما يلوح امر جسيم تنطلقون نحوه . ليس هـذا سوى اندفاع الشباب . هدفكم بلا طريق . لكن الطريق غالباً ما يكون أهم من الوصول وأصعب أيضا بنفس الوقت .

يوجه الانتباه الى بناته

على الطريق يبقى الكثير وانتم تمرون عليه بسرعة غير آبهين . أيحق لكم أن تتجاوزوا جميـع الاحتمالات منذ الآن ؟ أنتم تتحرقون للقيـام بهذا العمل الذي سيرفعكم ويمـلأ أسماءكم بهدير الشهرة التي لا تزول !

جاك دي ويسان وبير دي ويسان

ينفون ذلك بمرارة

جان ديـر

الشهرة تناديكم ....

مشيراً الى ابنتيه

وهاتان يخنقهما الفيضان . هنا يتشابك العمل مع التضحية في كتلة واحدة لا تنفصل عراهـا !

بصوت أقوى

كيف تريدون إبعادي من هنا ، ما الفائدة من إطلاق سراحي ؟ بماذا افتدي نفسي ؟ ماذا بقي عندي مما يعز علي أن آبه ؟ كيف يبخل من يسلم بناته الى رجال اقوياء ، إليكم انتم، الامر لا يستاهل أن اطلب من احدكم أن يحل مكاني اذا وقع علي الاختيار !

بناته يلتصقن به

جاك دي ويسان وبير دي ويسان .

يطرقان الى الارض

جان ديـر

انتم لا تفهمونني . كلامي لا يكاد يلامس اسماعكم . ما اضيع الوقت في هذه الفرصة الاخيرة . بعدها سيكون كل واحد منهمكا مع نفسه وسيفقد الواحد منكم الآخر إني احذركم من الآن !

جاك دي ويسان

مستجمعاً قوته من جديد

ينبغي عليك أن تعود ، تستطيع أن تخرج ، انت اكبر سنا من الجميع • لذلك ليس بوسع احد سواك ان يتراجع • ولو كان احد بيننا غيرك وغير هذا وغير ذاك يجوز له لسبب من الاسباب أن يتراجع فاننا سنرافقه حتى الباب ونقبل اطراف ردائه !

جان ديـر

ينظر اليه مستغرباً

جاك دي ويسان

بما يشبه الصراخ

من المفروض ان يكون هذا اليوم قد وصل الى نهايته ، إنه يرجمنا بـ « لا » و « نعم » !

بيير دي ويسان

بـهجة قلقة

إنه يسلبنا ما بقي أمامنا من وقت لمجرد كلمـــات !

جاك دي ويسان

باندفاع وغضب

إنها تتوهج على السنتنا ، إنها تحرق شفاهنا ، لا ينبغي لنا ان تصرخ •

بيير دي ويسان

علينا ان ننتظر لكن الوقت ينقضي !

جاك دي ويسان

مشوش تماماً

كي لا يخرج من عندنا بشكل مضحك ويبيده الورقة السابعة !

جان ديـر

وقد فهم ، مبتسماً

اتبحثون عن كلمات ؟ الستم متحابين ؟ هــل تبحث الكلمات عن أمنية هل تحققها الكلمات ؟الا تشتهوا كمات « نعم » و « لا » هذا اليوم ، لقد حمتكم • الكلمات ، وهذا لم تتعلموه بعد ، تنتقص القيمة • الا تضعون محبتكم فوق كل اعتبار ؟ اتريدون أن تساووا مع هذا اليوم ؟ هل يساوي لديكم فلساً واحداً؟ في نظر عروس وعريس ؟ الامل غير اكيد ان يخرج احدنا السابع بين سبعة ، لذلك افرحوا بما هو اكيد : ان تحتفلوا بالليلة الاخيرة باول عيد لكم !

يدفع بابنه نحو الاخرين ، يتحول عنهم ويذهب من خلال السجادة • الاربعة يقفون امام بعضهم البعض صامتين

جاك دي ويسان

يطوق الابنة الاولى ثم يقول متلعثماً

لا أريد أن اكون السابع !

الابنة الاولى

اما الآن في انتظارك

بيير دي ويسان

وقد ضم الابنة الثانية اليه

سامحني نفسي بالورقة السابعة من أجل هذه الليلة !

الابنة الثانية

مستسلمة لـه

أريد أن أحيا في هذه الليلة !

ثم تذهب الاختان على مهل بعيداً عنهما وقد التفتتا نحوهم وهما تلوحان بايد ضعيفة حتى تصلا الى الباب وتختفيا •

جاك دي ويسان وبيير ويسان يقفان فوق العتبة • عندما يستديران تفتح السجادة عــلى الجانبين • تظهر الصالة خلف السجادة بعمق كبير • الجدران والسقف مغطاة بزينة مؤلفة من مختلف المعادن والاحجار من اصقاع العالم ومن اصداف بحرية لامعة • مائدة قريبة من الباب جاهزة لاستقبال الضيوف وعليها سبعة كؤوس وسبعة صحون كلها من الفضة • في وسط المائدة إناء مغطى بقماش ازرق خادمان احدبان تبدو على وجوههم إمارات الجد يسحبون

البساط كلية الى الخلف ويذهبان من الاركان الامامية الى باب من اليسار في الاسفل •
وراء المائدة يجلس كل من : اوستاش دي سان – بيير في الوسط ، إلى يساره العضو الخامس والعضو الرابع إضافة الى مقعد شاغر• الى اليمين يجلس العضو الثالث وجان دير اصفة الى مقعد شاغر •

اوستاش دي سان – بيير

يشير الى جاك دي ويسان ان يذهب الى اليسار •
جاك دي ويسان ، ابحث عن مكانك هنا !
الى بيير دي ويسان

ستكون الاخير على الطرف الآخر من المائدة يا بيير دي ويسان • يجب علينا ان نجلسكم أنتم الشقيقين متباعدين بحيث لا تنصفان من جديد الحلقة التي اكتملت !
مرة أخرى يلتفت الى بيير دي ويسان
انت اقربنا الى الباب •
يلتفت الى جاك دي ويسان
وانت آخر من يصل الى الباب
يوجه كلامه الى الآخرين

بين هذين سنبلغ الهدف آجلا ام عاجلا •
بانبساط طبائي

آجلا ام عاجلا ، مالنا نستعجل الخطوات القليلة التي بقيت امامنا • لا غد يلح ولا واجب ينتظر • نحن نتمتع براحة البال في الصباح وعند الظهر كما لم يتمتع بها احد غيرنا !
الخادمان الاحدبان يحملان صحافاً ملأى بعنب طازج وتين طازج احمر وتفاح اصفر ويضعانها على المائدة •

اوستاش دي سان – بيير

لنتمتع بهذه الوجبة ، ثمار ! من يستطيع أن يقومهن على المائدة قبل أن يشبع ؟ إن العين لتسعد بها ، وإن الفم ليستطيب ما تقطره من حلاوة انضجتها اراض لم نرها•والآن تتدحرج الثمرة اليانعة الى يدنا ! الم تكافأ همتنا التي حولتنا بها البحر الى جسر يربط بين شاطيء وشاطيء بهذه الثمار الفضة ؟ مالكم لا تأكلون!

الآخرون يحتفظون بصمتهم دون أن تبدر منهم أية حركة •
الخادمان الاحدبان يحضران آنية فيها خمر ويضعانها على المائدة • ثم يقفان خلف اوستاش دي سان – بيير •

أوستاش دي سان – بيير

خمر !••• من الذي لا يشعر بالعطش حتى لا يبقى جالساً على المنضدة ؟ من الذي ينهض ويعيد الكرسي الى جانب المنضدة لم يستدير ويخرج ؟
يجول بنظراته بين الجالسين على المنضدة ثم يأخذ احدى الثمار من التي أمامه •
نحن نجلس حول هذه المائدة نحن نبحث عن ذات الهدف ، الارادة واحدة ، لنقتسم اذن ذات الطعام !

يقطع الثمرة الى سبعة اقسام ويعطي أحد الخادمين الاحدبين الصحن • الأحدبان يطوفان حول المائدة ، الأحدب الثاني يضع لكل واحد قطعة بدءاً من اليمين متجاوزاً اوستاش سان – بيير الذي يضع أمامه الصحن وعليه القطعة الاخيرة من الثمرة •

اوستاش دي سان – بيير
يصب في كأسه خمراً

نحن نأكل من هذه الثمرة ، فلنشرب الآن من ذات الخمر !

الاحدب الاول يحمل الكأس الى بيير دي ويسان•هذا الاخير يشرب ثم يعيده الى الاحدب• الجميع يشربون ماعدا اوستاش دي سان–بيير•

اوستاش دي سان ـ بيير يأخذ الكأس في آخر الأمر ويشرب ٠

اوستاش دي سان ـ بيير

لقد شربنا ، ما لكم لا تأكلون الآن !

يأكل قطعة الثمرة ٠ الآخرون يحنون على المائدة ويعملون مثله ٠ يفتح الباب الامامي من اليمين ٠ جان دي فيان يدخل ويمسك بالباب مفتوحاً ٠ يسمع من خلال الباب المفتوح جلبة عميقة صادرة عن الاهالي المجمهرين في الخارج ٠

اوستاش دي سان ـ بيير
(مبتسماً)

جان دي فيان

يغلق البابويهبط ثم يسير حتى الوسط

إنني ادخل الى الصالة لان القلق يدفعني٠ إن الاضطراب الذي خمد لدى رؤية الاول قد تمجر من جديد لدى رؤية الاخير الذي دخل الى هنا ٠ إنهم يتذمرون ويصرخون مطالبين باحدكم٠ يريدونه أن يخرج ويظهر امامهم كي يضع حداً لهذا الغموض ٠ إنه ذلك التشنج الذي يدل شعب كاليه حتى لتكاد عيني لا تعرفه ، إنه التشنج الذي ينتظرون به خلاصهم حتماً يخرج السابع من بينكم ٠ المسألة ليست انهم يشكون بعزيمة اي واحد فيكم ٠ هذه التهمة المعيبة لم تخطر على بالهم بعد ٠ لكن الانتظار منذ الصباح الباكر قد أضعف قواهم ٠ والآن تشتد من جديد دون مقاومة منهم أمام اقترابالحسم! اوستاش سان ـ بيير ، إنا أعلم ما اطلبه منك ، ما اطلبه منكم ! اوستاش دي سان ـ بيير، ارسل لهم الخبر اليقين ، استجب لرغبتهم ٠ إنه كثير بالنسبة لاولئك ، لكنه بسيط بالنسبة لكم : انتم لن تساوموا على الوقت القصير المتبقي !

اوستاش دي سان ـ بيير

انت تحمل معك الاصوات التي تحدثجلبة في الخارج الى داخل هذه الصالة ٠ نحن نسمع ضوضاء خافتة وضجيج صغير ، إنها تدوي في آذاننا لكن رؤوسنا لا تفكر بها ٠ إن همنا ينتظرنا غداً ، الا يجدر بنا أن نكبح جماحنا ؟
بسرعة

لقد انتهت وليمتنا ، هذا كل ما تستطيع ان تنقله الى الخارج ، مالك لا تنقله بسرعة يا جان دي فيان !

باشارة واحدة يبدأ الاحدبان باخلاء الطاولة ٠

جان دي فيان
ينظر قليلا ثم يسير بسرعة الى اليمين ويخرج

الأحدبان ينهيانعملهما ثم ينطلقان يساراً الى الخلف ٠ لم يبق على الطاولة سوى الاناء المغطى ٠

اوستاش دي سان ـ بيير
لقد فرغت الطاولة ، الآنتستطيع انتدور الاحاديث حول الطاولة ٠ هكذا تصبح الوليمة كاملة ٠ من الذي لا يريد ان يشارك في كليهما ليعطي كل منهما ما يستحقه ؟ لقد سكتتم وانتم تأكلون ، اما الآن فان فمكم سيتكلمبقوة مضاعفة٠الآن سيجود طواعية برغبته الدفينة، لذلك يجب ان نتحدث عن أشق ما ألقي به هذا اليوم كواهلنا !
يلتفت الى العضو الخامس بجانبه
ما الذي شغلك اكثر من كل شيء منذ صباح اليوم الباكر وحتى مجيئك الى هنا ؟

العضو الخامس
ينظر أمامه ساهما

لدي أمين سر عجوز اوصلته يبني حتى

عتبة هذه الصالة . لقد أردت أن أخبره عن خطط تجول في خاطري . لقد أردت أن أشاركه في خططي وأمالي الدفينة . غير أنني لم أستطع . لقد كان لساني مكبلا . هل كانت يا ترى آخر مرة أتحدث فيها اليه ؟ ألم أتسرع بالتخلي عن أملاكي ؟ ألم يكن من الافضل ان أكلفه بذلك لأنقذها من الضياع ؟ تيار كان يدفعني وتيار كان يصدني . وبين الدفع والصد كان عذاب هذا اليوم الذي كان يؤلمني بابره الحادة إنها وخزات غموض المصير الاخير!

الآخرون رفعوا رؤوسهم ونظروا اليه بدهشة شديدة .

اوستاش دي سان – بيير

بالتفاتة سريعة الى العضو الثالث بجانبه ، يتكلم باضطراب .

هل هناك أصعب من أن ينهض الانسان بين الصفوف في القاعة ويقف أمام الجميع ؟ الم يكن أصعب من كل شيء اتخاذ القرار الذي خلعت به ثيابك البيضاء وخلعت معها حياتك الطويلة ؟ هل بقي ثمة ما هو أكثر مرارة من ذلك ؟

العضو الثالث

يهز رأسه حزيناً

لقد رافقتني الى هنا أم عجوز.لقد حافظت على شجاعتها التي سمعت بها هذا الصباح قرار إبنها . اما هنا فقد كانت تنوح على صدري !

يرفع رأسه

الم احرمها من الوداع ؟ الم اختق صراخها الذي ضمتني به الى صدرها ؟ الم انزلق بدون تفكير ؟ الم أرجع منتحيا الى حضنها ؟ ذات النفس اطلقني ورحب بي . لقد حرك ارتباك عظيم الهيجان العاصف ، لقد جعلتها الحيرة تتلعثم ، لقد سلبتها كلماتها فلم تجد ما تقوله وانسلت من جانبي فترة خاوية الوفاض وقد فقدت ثروتها التي لم تستطع أن تعرضها امامي !

يهز رأسه

لقد نالت كالي ، وشكت كشكواي . ان ينهض الانسان ويقف من أجل الجميع أمر سهل . لكن العمل الذي يضغطني الى الارض لا يتساوى مع هذا العمل .

يضع راحتيه فوق الطاولة

هذا العمل ، أين هو ؟

الاضطراب يسود الحاضرين والعضو الثالث يهز رأسه مؤكدا .

اوستاش دي سان – بيير

ينحني باتجاه العضو الرابع

لقد وصلت بعد هذين . لقد كنت تسير ببطء لان هذه الساعة كانت أعز عليك من كل ساعات عمرك ؟ هل كنت تحسبها بالخطوة كما تحسب الاصابع قيمة حلقات القلادة وهي تمر عليها ؟ هل كان ظل قرارك يرخي فوقك الظلام ؟ هل تمتص الآن الضوء الخالد الذي ما زال يضيء لك باشتهاء اقوى ؟

العضو الرابع

لقد خرجت من بيتي وسارت معي التي كانت في البيت دائما معي . سرنا بجانب بعضنا البعض دون اسراع ودون إبطاء تماما كما يسير المرء خارج المدينة في مساء صيف جميل . لم يكن الدم يندفع بأسرع من المعتاد ولم يتوقف أيضا . إنه يوم ككل يوم .

منصرفاً إلى نفسه

لقد سال الضوء من خلاله البارحة وهكذا كان يسيل دائما منذ بداية حياتنا المشتركة . لم يطمئنه ظل ولم تعقه ظلمة .

لم تساورنا رغبة الا وارتوت ولم تبق سعادة تمتعت علينا . هل من قبيل التجاوز اذا ارتمت غدا غمامة سوداء ! الا ينبغي لي ان الج فيها وانا احمل وزري على كتفي ؟ الا ارفع صوتي بالشكر عندما تسحقني بقوتها ؟ الا تعصف بي الرغبة ، الا تهتز شفتاي ، الا يمتد ساعداي ليحتضنا تلك التي وجب علي شكرها بكلمات ملتهبة وبعناق حار ؟ أليست شفاهها فاغرة ويداها البيضاء ممتدتين نحوي، الا يتحرق جسدها الى الانصباب الذي سيغضب بهذه المرة ؟ ألسنا متجذبين الى بعضنا البعض لكننا متسمران في مكاننا ؟... لقد تراخت سواعدنا منهكة ، وبقي فمنا اخرس ! وقفنا امام بعضنا متجمدين غرباء . من الذي ينطق بالشكر اذا لم يعط الهدية ؟ من يزدري الهدية العديمة بسبب اكتفائه في السابق ؟ من يريد بعد ذلك ان يعطي وياخذ دون ان يتهيب ؟ هذه الساعة احلك من اي ظلام . والخروج من هذا الظلام هو الرغبة الوحيدة التي تلتهب في صدري . سواء كنت طليقا او مكبلا ، هذا لا يهم . ان اكون مكبلا فانذلك لا يسبب لي اي الم ، وان اكون طليقا فان ذلك لا يجتذبني . ان يعرف كل منا مصيره هذا هو المهم .

جان دي ويسان وبيير دي ويسان يهمسان في الحال ويمدان ايديهما الى الاناء المغطى .

اوستاش دي سان — بيير

جاك دي ويسان ، بيير دي ويسان ، ألستما شقيقين ؟ هذا الصباح دفعتكما رابطة الدم ليفتدي كل واحد منكما شقيقه الآخر عندما صعدتما من بين الصفوف ليصبح واحد منكما زيادة عن العدد المطلوب . هل فرقت بينكما زحمةهذا اليوم ؟ اتريد يفرح احدكما للآخر بقسمته . ايريد كل منكما ان يخطفها بسرعة لنفسه ؟

يسبق جان دير الى الكلام الذي اراد ان يقول شيئا .

ما الذي جعل لك طريقك الى هذه الصالة بعيدا مظلما ؟

جان دير

لم تعد امامي طرق بعيدة . كل طريق صار قصيرا والهدف قريب . إنني أراه قريبا مني لذلك لم يعد هناك غبار يحجبه عني . النور يغمرني وقد انسحب الظلام : إنني اعرف الى اين اسير. لقد نضب وقتي ووزعت ثروتي . هذه الاصابع اليابسة لم تعد تمسك بشيء ! ما هو نصيبي من العمل الذي استعد له ؟ الا اسمع بالمديح الذي ينوي من حولكم ؟ ألست بينكم المجنون الذي يظن بالاجراس ؟ إنني اتفاخر ومع ذلك فلن يحدث لي الا ماهومقدر لي . إني اهبط آخر درجة من درجاتعمري ولم يعد هناك درجة تحتها ، ما الداعي لان ترتجف خطاي إذن ؟ إني أعرف كل شيء ، البقية طاهرة امامي لا يحجبها حجاب . إذا سحبت احدى الاوراق الرابحة او سحبتالورقة الخاسرة فليس هناك اي فرق بالنسبة لي . لذلك ارجو ان تسامحوني وتقدروا حياتي إذ أجلس معكم على هذه الطاولة !

بصوت اقوى

انتم جديرون ، انتم تعانون الالم . لقد توجب عليكم ان تختاروا بين امور كثيرة ، لقد توجب عليكم ان تتخلوا عن اشياء كثيرة . اما انا فخالي الوفاض ليس عندي ما اتخلى عنه. لقد توجب عليكم ان تغمضوا اعينكم عنالنور ومن الشمس في كبد السماء ، اما انا فاعمى بطبيعة الحال . لقد توجب عليكم ان تخنقوا الهواء في حناجركم ، اما صدري فقد مات قبل الآن . انتم مطالبون بتحمل اكثر الامورمشقة، اما انا فالنداء لا يعني شيئا بالنسبة لي : إني بعيد عن مشاغل الحياة ، نتيجة القرعة

لا تعنيني بشيء ورقتي هي واحدة مهما كانت، إنني ارتجف في صقيع سنوات عمري ، إني ارتاح داخل هذا الاضطراب لانني واثق من نهايتي •

حركة الجالسين على الطاولة تصاعدت مع آخر كلمات جان دير وبدأت أيديهم تمتد الى الغطاء فوق الاناء •

بيير دي ويسان

يهمس وهو يضغط قبضتا يديه على أصداغه •

أريد ان أكون أول واحد فيكم يخرج غداً صباحاً من بوابة المدينة • لن التفت اليكم ، أريد ان آخذ الحبل بيدي واضعه في رقبتي ثم اضحك وأغريد •

بصوت عادر

لا أريد الورقة الاخيرة ، أريد ورقتي !

جاك دي ويسان

متلعثماً

لا أريد الورقة السابعة ، لا أريد الورقة الاولى ، لا أريد الورقة التي تحفظني حيا بعد هذه الليلة !

بصوت عادر

أريد ورقتي أريد ورقتي !

محتضراً

كل ما عداها تدفعني الى الجنون

العضو الرابع

ملتفتاً الى أوستاش دي سان ــ بيير

دع الاناء يدور على الطاولة !

العضو الخامس

بالحاح أكثر

أوستاش دي سان ــ بيير • دع الاناء يدور على الطاولة !

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان والعضو الثالث •

يصرخون

دع الإناء يدور على الطاولة !

جان دي فيان

مسرعاً من اليمين • يترك الباب مفتوحاً ويسير بسرعة حتى وسط الصالة • الضوضاء تندفع من الخارج وتسمع بوضوح : صراخ حاد، بكاء عال ، صفير حاد •

جان دي فيان

أوستاش دي سان ــ بيير ، انهم لايريدون ان ينتظروا بعد الآن • انهم يطالبون بالسابع• انهم يصرخون في وجهي ولم اعد استطيع ان أطلب ادنى صبر • لقد وضعت حرساً عند المدخل ، لكنه لاثقة لي بقدرتهم الضعيفة • ان تقاعسكم سيؤدي الى نشوء قلاقل لن نستطيع اخمادها • والعواقب ستكون وخيمة على الجميع ! أوستاش دي سان ــ بيير ، لم اعد اتهيب منكم ، اتوسل اليك أن ترسل السابع خارج هذه الصالة !

أوستاش دي سان ــ بير

لقد جئت قبل الاوان قليلا
جان دي فيان
اخشى ان يفوت الاوان قليلا
أوستاش دي سان ــ بيير
غير آبه لما يقول
كما انك تشوش علينا : الا ترى ان كل يد ممتدة •

بحدة

هل تريد ان تثبط عزيمتنا التي جمعتنا حول هذه الطاولة حتى لكاننا في احتفال ؟ ألسنا بحاجة لها ؟ انك تندفع الى هنا مع هذا الشبح : الا يضحك النور لهؤلاء ، الا يداعب الهواء المنعش جباههم ؟ وفر علينا هذا

الصراخ والعويل ! افرحوا بالشمس والدفء بعد ان اخترنا الظلام والبرد !

جان دي فيان

اوستاش دي سان ـ بيير ، اريد ان انتظر هنا لاخرج ومعي سابعكم !

اوستاش دي سان ـ بيير

بحدة أكثر من السابق

انت غريب بيننا انت لم تشاركنا وليمتنا، انت لم تشرب معنا ، انت بعيد عنا وتفصلنا عنك هوة سحيقة !

جان دي فيان

اوستاش دي سان ـ بيير ، هـل سيطول الامر ؟

اوستاش دي سان ـ بيير

نحن جاهزون !

جان دي فيان

يمضي الى اليمين مطرقا ويخرج • يخيم صمت مطبق

اوستاش دي سان ـ بيير

يجذب الاناء المعطى اليه

الكرة الزرقاء باردة في اليد وتجلب معها برودة الموت • لن ستتحرج ، ولن سوف لا تتحرج؟اني متلهف مثلكم ! جاك دي ويسان، بيير دي ويسان ، لقد اقترحتما هذه اللعبة ، ابدآها اذن • هذه المرة ستفرقكم الكرة الاولى التي لن تربكا بها الحس ثانية !

يعطي الاناء للعضـو الخامس وهـذا بدوره يعطيه للعضو الرابع •

العضو الرابـع يتسمه الآن الى جـاك دي ويسان • البـاقون يلوذون بالصمت واعينهم مشدودة اليه في ترقب شديد •

اوستاش دي سان ـ بيير

ينظر امامه على الطاولة

جاك دي ويسان

يزيح الغطاء قليلا بيده اليسرى ويدخل اليمنى في الاناء • يسحب يده وأصابعه تطبق باحكـام • يمـد ذراعه كله فوق الطاولة ثم يعرض على راحته المقمرة كرة زرقاء • جميع الانظار تتجه الى اوستاش دي سان ـ بيير الذي يبقى على نفس الوضعية •

جاك دي ويسان

يضم يديه الى صدره وبداخلها الكرة

العضو الرابع

يعيد الاناء الى العضو الخامس ويمد يده لياخذ الكرة ، ثم يعرضها ، كرة زرقاء•بعد ذلك يسند جبينه بيديه •

يريـد أن يقدم الاناء الى أوستاش دي سان ـ بيير •

اوستاش دي سان ـ بيير

يلقي نظرة عابرة ويدخل يـده بسرعة : يضـع الكرة الزرقاء التي اخرجها من الاناء امامه على الطاولة ثم ياخذ الاناء ويضعه امام

العضو الخامس

يتردد مستغربا ثم يسحب الكرة الزرقاء، يمد يديه اقصى ما يستطيع ثم يفتحها ويدفع راسه الى الخلف •

اوستاش دي سان ـ بيير

يتوجه بالاناء دون أن يرفع ناظريـه الى العضو الثالث •

العضو الثالث

يعرض الكرة الزرقاء ويضعها على الطاولة ثم يقدم الاناء الى جان دير •

جان ديـر

ينظر الى بيـير دي ويسـان ثم يبتسم يبقي يده طويلا تحت الغطاء • ينظر ثانية الى بيير دي ويسان ويفتح يده دون أن ينظر اليها : الكرة الزرقاء •

بيير دي ويسان

يمضي الى الامام ويهمس

انا هو إذن !

الجميع يلتفتون اليه بسرعة لدى سماع كلماته .

العضو الثالث

يضع الاناء أمامه

اوستاش دي سان ـ بيير

بسرعة

هل اخفيت كرتك ؟

بيير دي ويسان

لقد بقيت واحدة وانتم قد سحبتم ستة كرات زرقاء

اوستاش دي سان ـ بيير

يحرك رأسه بالنفي

الاناء لم يفرغ ، أينبغي بعد ذلك لأحد الاحدبين ان يفرغه ؟

يدفع بالاناء أكثر الى قربه . العضو الثالث يمسكها له مائلة حتى تلاصقه .

بيير دي ويسان

يهز كتفيه ويسحب الغطاء . يحدق مستغربا في الاناء ويرفع على مهل كرة زرقاء . يتكلم متلعثماً .

الكرة الاخيرة زرقاء .

على الطاولة يسود الصمت

جاك دي ويسان

يعرض كرته أيضاً

زرقاء هذه الكرة !

العضو الثالث

مثله

هذه كالاخيرة !

العضو الخامس ، العضو الرابع

في البداية كل بمفرده

هـذه ....!

الآن سوية

... مثل كراتكم

جان ديـر

بهـدوء

اوستاش دي سان ـ بيير هـل اخطأ الاحدبان الغبيان في الاناء ؟

اوستاش دي سان ـ بيير

يجابه جميع النظرات مبتسماً

انا أعلم ذلك . لقد وضعت لكم جميعاً ذات الكرات !

تتجه جميع النظرات اليه بفضول واستغراب .

اوستاش دي سان ـ بيير

بحيوية أكثر

هل تستغربون ذلك ؟ ألم تجدوا المفتاح بعد ألم يظهر لكم اللغز حتى الآن .

يلتفت من الواحد الى الآخر لكنهم لا يبدون حركة . ثم يهز رأسه .

بداخلكم ما زالت تعصف أحداث هذا اليوم ، انتم لا ترون أقرب الاشياء اليكم !

يرفع رأسه

لابد لاحدنا إذن أن يقود ، ساخرجكم من هذا الالتباس واوصلكم الى النهاية !

يرسل نظرات ثاقبة نحو اليمين ونحو اليسار .

من الذي تنطح صباح هـذا اليوم في القاعة ؟ الم يكن الزرد يلمع فوق جسمه ، الم يكن السيف يبرق بيده القاسية ؟ الم يكن الحماس يتطاير كالشرر حول خوذته ؟ الم تكن جراته تطغى على كل جرأة ؟ السيف والطعن والقتال ، الم تكن تحيط بها هالة من اللمعان الشديد ، الم يجودوا بآخر امجادهم وكل طاقاتهم . هل حققوا اية منفعة ؟

يعد صمت قصير

انا لم اتراجع لقد وضعت نفسي بجانبه وقارنت بين تضحيتي وتضحيته ، ثم نزعت السيف من يده ومزقت الراية القانية ، فاذا به ينهار بينما أبقى أنا صامدا !

الباقون ينصتون له وهم يمدون اجسامهم الى الامام فوق الطاولة .

اوستاش دي سان — بيير

بم نزعت السيف من يده ؟ بم افشلت فعلته وبقية الافعال الاخرى التي لا تحصى ؟ كيف جمدتها ضشيئة في نظره وأبعدته عن تنفيذها ؟ كيف تستطيع شجاعته ان تتقد اذا احتدمت المعركة التي نعرف نتائجها منذ اليوم؟ إن شجاعته اليوم كبيرة لان المعركة لم تقع بعد. الا يقفز بدون تمكير الى الفعل الذي عزم عليه. إن القفز يجعله يحقق قليلا ويغلبه بدوار لذيذ . ولكن الا يجعل فعله عملا جبانا لانه ينهيه منذ اليوم ؟ الا يلحق به العار لانه لا يتركه يمضي حتى نهايته ؟ اليوم يضع واقية الخوذة على وجهه فيعم تحتها ظلام يخنق الهواء ، وغدا تنهار قوة ساعده بعد كثير من الضربات وقبل ان يضرب ضربته الاخيرة يكون قد فارق الحيـــاة !

بينما كان اوستاش دي ســان — بيير يتحدث كان بيير دي ويسان قد نهض من مكانه واتكأ على العضو الثالث قريبا من اوستاش دي سان — بيير وهو ينصت لـه . الباقون يسندون ذقونهم ووجناتهم بأيديهم .

اوستاش دي سان — بيير

يضحك في الخفاء

لقد رمى بسيفه وصعد الدرج الطويـل درجة بعد درجة واخذ معه الحمل الثقيل الذي رفعه عن صدري . لقد تنفست الصعداء عندما اختفى عند رأس المدرج . الم أورطه بدهاء ؟ الم ينفض كتفيه ليلقي العبء عن كاهله ثم يرمي لي شـباكي تحت اقدامي ؟ الـم يكن فراري ...

يلتفت الى بعضهم

فرارك أنت وانت ، ألستم أنتـم الذين اتخذتموه الم يكن بامكانك انت وانت وانت أن تعزل نفسك وتنغلق على ذاتك بحيث لايبقى لسواك غدا نور ولا حياة ؟

يتطلع حوله

الم تكن ستتخلى عن مهمتك كما فعل ؟ الم ستتخلص من أشواك مهمتك مثله ؟ ألم تكن تخشى الا يهزأ الاطفال غدا بعقليتك ويعلقون جرسا على الحبل الذي في عنقك .

بعضهم يهز رأسه بأسى

اوستاش دي سان — بيير

يرفع اصبعه

لقد كنا على وشك ان يلحق بنا ويرافقنا العار بسبب هذه العقلية !

يمسح على رأس بيير دي ويسان

لم جئتما ، انت واخوك ، لتجلبني !

يتفحصهما دي ويسان الى بيير دي ويسان ويطوقه بساعده.

اوستاش دي سان — بيير

يتحدث الى كل واحد منهم بالتساوي

لقد زدتـم على العـدد المطلوب ونسفتم حلقتنا التي كادت تكتمل . احدكما ، انتما الاثنين ، قد ابطل قرار كل واحد فينا واعتقه. والان صار كل واحد زائدا عن الحاجة ، كل واحد السابع الذي يزيد على الستة .

يتجه الى الباقين

من هو السابع ؟ اليمكن بالامكان ان تنفصل أنت عنـا ، او انت ، او انت ؟ إن امامك نفس الفرصة التي امام جارك ؟ الم تغادرنا الآن ، الم تضطر الآن لان تعود الينا ؟ الم

يؤخذ منك العمل الذي اضطلعت به ثم أعطي اليك بصمت ؟ هل استطعت ان تفقده للحظة واحدة او ان تتشبث به دون قدرة على التخلص منه ؟ لقد كان عملا طوعيا ولم يكن امامكم الطريق مسدودا !

يتجه الى بيير دي ويسان وجاك دي ويسان .

وهكذا لم يستطع الذي هرب من فوق المدرج ان يقذف اتهامي له بوجهي : بفضل انضمامكم المزدوج الينا فمستلهمانيه الكفاية. وهكذا تاجل حسم الامر بيننا حتى عصر هذا اليوم !...

العضو الرابع

يرفع ناظريه الى أوستاش دي‌سان‌ـبيير .

ألسنا مطالبين بتنفيذ العمل غدا ؟ ألسنا نملك من الوقت من عصر هذا اليوم وحتى صباح الغد ما يكفي لأن اريح نفسي من العذاب ؟

اوستاش دي سان ـ بيير

بصوت عال

انظروا الى الكرة ، إنها ليست من‌نصيبكم!

يستبق السقط على الطاولة

لقد لعبت معكم لعبة الكرات هذه ، لقد اهتديت اليها من خلال احداث هذا اليوم . ألم استنبطها منكم من خلال احاديثكم حول هذه الطاولة ؟

يلتفت الى العضو الخامس

ما الذي يشغل تفكيرك اكثر من كل شيء منذ هذا الصباح ؟ تذكر !

يتابع كلامه مع العضو الرابع

ما الذي غرز في جسدك أشواكا واسافين؟ لا تكتم شيئا !

يلتفت الى العضو الثالث

ما الذي كان يزعجك ؟ لاتزوق الحقيقة .

يتابع حديثه ويتجه الى جاك دي ويسان وبيير دي ويسان .

ما الذي يؤلمكما ؟ لا تترددوا !

يلتفت الى جان دير مرتيكا

ما الذي جعلك تشعر بهذه السعادة العميقة ؟

بالحاح

لقد طمأنك اليقين وأقلقكم الشك . هذا الصراع قد هز اعماقكم فجعلكم جبناء : انتم تخونون العمل الذي يستمد روحه منكم !

بيير دي ويسان وجاك دي ويسان يعودون الى اماكنهم . الهدوء يسود الجالسين حول الطاولة

اوستاش دي سان ـ بيير

بلهجة أشد !

اليوم تبحثون عن الحسم ، اليوم تختبرون قراركم ، اليوم تحاولون جاهدين كبت ارادتكم . دخان كثيف يلفكم من راسكم الى اخمص قدمكم ويحجب عنكم رؤية الطريق . هل انتم اهل للسير عليه ، لان تسيروا باتجاه هذا الهدف ؟ هل انتم ناضجون من اجل هذا الفعل الجديد ؟ ذلك الفعل الذي يهز ثبات الاقوياء ويمحو اثر المجد التليد ويحطم شجاعة الشجعان ويخرس ما كان له صوت ويعتم ما كان له بريق ويبطل ما كان له اعتبار ! هل انتم الفاعلون الجدد ؟ هل يدكم باردة ودمكم بدون غليان واشتهاؤكم بدون اندفاع . الفعل لا يساوي سوى النصف والفاعل هو النصف‌الاخر وكل منهم يفسد بدون الاخر .هل نحن مجرد آلمين ؟

الباقون ينظرون اليه مشدوهين عبر الطاولة

اوستاش دي سان ـ بيير

انتم تتحرقون لهذا الفعل ! تتغلمون

تعالكم ولبابكم من اجله ٠ انه يدعوكم اليه عراة وكانكم ولدتم من جديد٠من اجله لن يدور صراع ٠ انكم لن تشملوه بانفعالكم وشهواتكم الملتهبة ٠ فقط لهب نقي بلا دخان يستطيع اشعاله ، بارد في حرارته ، خافت في اضاءته ٠ هكذا سيملو ، هكذا ستلعبون في مسيركم ، هكذا سيقبل بكم ذلك الفعل ! دون توقف ودون عجلة،اعصابكم باردة ونفوسكم مستبشرة مسرورين بلا نشوة ، جريئين دون تهور ، عازمين دون احتداد ، انتم الفاعلون الجدد للفعل الجديد !٠٠٠ الفعل والفاعل ملتحمان كما اليوم وغدا ! كيف تريدون ان تفصلوا اليوم عن غد اذا كانت ارادتكم لم تعد تنفصل عن الفعل ؟ اذا كنتم ستؤدونه بسهولة وصبر حتى النهاية التي ستدركم او يطلق سراحكم؟ ما الذي ما زال يغريكم ؟ ما الذي يجهدكم ؟ الم يتبدد قلقكم ويتلاشى كصوت نشاز امام هذه الصالة ؟

يرفع صوته بسبب الضجة المتزايدة في الخارج والتي تندفع بسرعة الى الداخل ٠ الباب الامامي الى اليمين يفتح بقوة : جان دي فيان في المقدمة وخلفه يندفع كثير من اعضاء المجلس البلدي ٠

جان دي فيان
يصرخ

اوستاش دي سان ـ بيير ، لقد طردوا الحراس من امام الباب وقد أوصدنا الابواب لكنها لن تقاوم طويلا !

يسمع دفع مستمر على الباب ٠

احد أعضاء المجلس البلدي

انهم سيقصفون بالباب

صوت تحطيم وراء الباب مباشرة يتبعه صراخ وتهليل ٠

عضو آخر

لقد اصبح السلم خاليا امامهم !

عضو آخر
انهم يصعدون السلم !
عضو آخر
انهم يدخلون الصالة !

عضو آخر
انهم يريدون ان يحتجزوا واحدا منكم بالقوة !

جان دي فيان
اوستاش دي سان ـ بيير ، من الذي اختفته القرعة ؟

اوستاش دي سان ـ بيير
يرتد الى الوراء ، بصوت عال

لقد وقع خطا ، فقد استبدلت الكرات في الاناء ، لقد بذلنا كل ما في وسعنا ، والآن تنقصنا القوة لان نعيد اللعبة !

نريد ان نرتاح حتى صباح الغد ٠
يخاطب كذلك الجالسين حول الطاولة

عند سماع اول دقة ناقوس ينبغي على كل واحد ان ينطلق من بيته وآخر من يصل الى وسط الساحة الرئيسية يكون طليقا !
الجميع يصمتون مأخوذين

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان

يجريا حول الطاولة حتى يصلا امامه

اوستاش دي سان ـ بيير
بيير دي ويسان
يتابع منفردا
كلانا يخرج صباحا من ذات المنزل ، اينبغي لنا ان نشوش اللعبة ثانية اذا وصلنا معا الى ساحة المدينة ؟

اوستاش دي سان ـ بيير

هل تخشون على القدر ؟ الا تستطيعون باقدامكم الفتية ان تسبقوا بعضكم وتكونوا الاوائل عند الهدف ؟

جان دي فيان

اوستاش دي سان ـ بيير ، اتريد ان تظهر امام العاصفة المزمجرة في الخارج ؟

اوستاش دي سان ـ بيير

يمر بعينيه الجالسين حول الطاولة .

لست انا ، نحن سبعة : الا يهلع روعهم ان معنا واحدا زيادة ؟ الا يمكن لاحدنا اثناء الليل ان تخونه اعصابه فلا يقوى على الحركة ؟ اليس من الحكمة ان نحتفظ بالزيادة ؟

نريد ان نقول لهم ذلك بكل وضوح !

السبعة يهبطون من العتبة المرتفعة ويمرون من امام جان دي فيان وبقية اعضاء المجلس البلدي دون ان يلقوا بالا اليهم ثم يتابعون عبر الباب الى الخارج حيث الضجيج ، الضجيج يخفت بسرعة ثم يتوقف نهائيا .

جان دي فيان واعضاء المجلس البلدي يتبادلون النظرات بدهشة واستغراب .

الفصل الثالث

ساحة المدينة الرئيسية تمتد امام باب الكنيسة الذي يعلو عدة درجات فوق الارض . القسم العلوي من الباب بشكل زوية حادة كما انها تغني بالرسوم النافرة . انه يغطي كامل خلفية المشهد عدا زقاقين ضيقين من اليمين واليسار . الفجر لا يعطي الاشكال والاشخاص الا وضوحا ضعيفا . جمهور الاهالي يصطف على جانبي الساحة ومداخل الازقة . بالامكان تمييز الوجوه الى حد ما .

في الوسط يتجول اعضاء المجلس البلدي

جان دي فيان

هذا هو المفتاح ، انه في عهدتي منذ زمن طويل . اتلمس كل نتوء في قسمه العلوي واتحسس كل فرضة في قسمه السفلي ، اجده باصابعي تماما كما احفظه في ذاكرتي ! لكنه يقبع هذا الصباح في راحتي غريبا . ان ثقله ينتقل من يدي الى اكتافي وكانه يريد ان يدفع بي الى الارض . دمي لا يستطيع ان يدفئه . برودة لاذعة تندفع منه لتشيع البرد في اوصالي . انني ارتجف بردا من هذا المعدن الصغير . اكاد لا اقوى على القبض عليه .

اعضاء المجلس البلدي يقفون حوله صامتين

جان دي فيان

اخجل ان اضعه في ايد اخرى . اخشى ان تنهار منه اكبر قوة وتتحطم اقوى ارادة . الن يتحمل صاحبه حملا مضاعفا : الحمل الذي يستلمه هنا والآخر الذي حمل به نفسه عندما اتخذ قراره ؟ انني لا ادري من سأكلف منهم بهذا الجهد العظيم !

يسود الصمت

جان دي فيان

يستجمع قوته جاهدا

هل تبينتم الذي سارسله امام الآخرين بهذا المفتاح ؟

احد اعضاء المجلس البلدي

الذي نهض البارحة في القاعة قبل الآخرين، الا يجب ان يسير اليوم قبلهم يا جان دي فيان ؟

عضو آخر

الذي ناداهم بوقوفه امامهم ، الا يقع الواجب على عاتقه ؟

جان دي فيان

يرفع رأسه

اليس من الممكن ان يكون اوستاش دي

سان ـ بيير آخر من يصل الى هنا ؟

بسرود الصمت من جديد

جان دي فيان

بعد برهة

لا اريد ان أسمي احدا • من منا يعرف كيف يخرج المرء من هـذه الليلة • من راى شخصا قبل الآن يصل الى هنا من أجل مثـل هذه المسيرة ؟ انتم تسمون هذا الرجل وقـد تصيبون بحكمكم اضعفهم !

بدهشة أشـد

نحن متنفس نسيـم الصبـاح • الشمس الساطعة ستشرق علينا بكل تاكيد بينما نحن ملوم ونفرح • انا لا اريد ان اسمي هـذا أو ذاك !

عضو آخر

بصوت قوي

جان دي فيان ، نستطيع ان نبعد الخلاف من آخر صباح لهـم اذا اتفقنا عـلى الراي التالي : اعط المفتاح اول من يصل منهم !

جان دي فيان

على مهـل

من منهم صاحب الطريق الاقصر الى هنا ؟

باستعمال متزايد وهو يشير الى الجوانب

اليست خطواته معدودة ؟ الم يسبقه الفضول

ويدفعه عبر الشوارع اكثر من مئة مرة ؟

هل استكان الحماس اللاهب منذ البارحة مرة واحدة ؟ الم يستمر وقع احذيتهم السريعة فوق الارض المرصوفة عبر الليل ؟ الم تكن تتردد كما لو انهم قلقوا لوحا زجاجيا بعاصفة من الاحجار ؟ لقد جعلوا من ذلك لانقسهم لعبة غير لائقة وهذا مازاده من قلة صبرهم ، والآن ينتظرون حلول الوقت كي يتباهوا امام بعضهم من الذي كانت حساباته أدق ؟ ليس لدي القوة كي اسوقهم من اطراف الساحة ، انني لا استطيع النظر اليهم !

يلتفت الى اعضاء المجلس البلدي

الا تسمعون الم تحاولوا بافكاركم قياس اقصر واطول مسافة امامهم : من منهم اقرب الى هدفه من سواه ؟

عـدة اعضـاء

بصوت ضعيف متردد

اوستاش دي سان ـ بيير

كثيرون وراءهم

اوستاش دي سان ـ بيير !

جان دي فيان

انكم لا تجدون سوى هذا الاسم • انكم تتنبأون به من جديد • انه يعلن عن نفسه في البداية وفي النهاية • لقد لفت الانظار اليه البارحة ، افلا يستطيع اليوم ان يلفت اليه الانظار ايضا بنفس التصميم ؟ انتم على حق ، انه الاقرب الى هنا • لقد تقدم البارحة زملاءه وسيسرع الآن قبل الآخرين • انه الاول من بينهم بخطواته السريعة وبقوتـه النشيطة • انـه سيطلب مني هـذا الطلب : ان يتقـدم الآخرين وان يحمل هذا الحمل الذي أتوء به على يديه الممدودتين وكأنه يحمل ريشة خفيفة • الآن تحررت من كل خوف ، الآن صارت اللعبة والهدف شيئا واحدا : عند اوستاش دي سان ـ بيير ينهار كل ريب !

وسط الزحام عـلى طول الجانبين تمتـد الايدي ، أيد اخرى ترتفع الى جانبها : الايدي التي تظهر تشير بالحاح الى الاعلى •

شعاع ضوء خفيف يسقط على اعلى باب الكنيسة • اعضاء المجلس البلدي ينظرون الى اعلى •

جان دي فيان

بحركة شديدة من يده

لقد حان الوقت ، علينا ان نعد لهم الثياب !

أحد النواقيس يقرع وتنبعث منه ضربات قوية بفواصل زمنية متباعدة • الايدي تهبط• بعض اعضاء المجلس البلدي ينحنون فوق درجات الكنيسة ويرفعون الى صدورهم رزم قاتمة اللون دقات الناقوس تتوقف •

جان دي فيان

الآن قد انطلقوا ، الآن يدور سباق في الشوارع لم تشهد مثله من قبل !

بعد صمت قصير

نريد ان نستقبل اولهم عند نهاية طريقه • الستا نعرف الطريق الذي يسلكه أوستاش دي سان ـ بيير ؟

يذهب نحو اليمين ويتبعه بعضهم ومن بينهم واحد يحمل رزمة • من اليسار يسمع صوت وقع خطوات متساوية متزنة • بنفس الوقت يسري همس في الخلف • على الجانب الايمن ترتفع بعض الايدي مترددة ثم بسرعة مشيرة الى الطرف الآخر • بعد ذلك ينتشر ضجيج أصوات أقوى : الاول !

العضو الخامس

يأتي من الجانب الايسر وبني خطواته القوية عند وسط الساحة • يبقى جامدا لفترة قصيرة ثم يدير راسه طويلا الى اليمين ثم الى اليسار • في الساحة يسود الصمت •

العضو الخامس

ينظر امامه الى الارض ثم يخلع نعليه • يرفع وجهه الى الاعلى ويبدأ بأيد ثابتة بفك ازرار ردائه عند الرقبة الآن انحسر الثوب من كتفيه وساعديه وراح يمسك بردائه عند الصدر منتظرا •

أحد اعضاء المجلس البلدي

يتقدم من بين الواقفين يفتح الرزمة ويخرج منها حبلا طويلا نسبيا • يقف وراء العضو الخامس مباشرة • يرفع فوقه رداء عديم اللون على شكل كيس ويلبسه اياه • الثوب يغطي الساعدين ويصل حتى القدمين • بعد ذلك يضع الحبل في عنقه ويتركه يتدلى على ظهره •

العضو الخامس

يخطو خطوة جانبية

عضو المجلس البلدي

ينحني ويلتقط الحذاء والرداء ثم يذهب ويضعها على درجات الكنيسة •

جان دي فيان

استدار بسرعة لدى وصول العضو الخامس : بعض اعضاء المجلس البلدي يسدون امامه الطريق ويشيرون بايديهم بحركات عنيفة • اما هو فانه يحاول من جديد صدهم•

انني اراه • انه الذي تقدم في القاعة اولا الى اوستاش دي سان ـ بيير • لقد قطع طريقه بسرعة • والآن يصل قبل من توقعناه قبل غيره • اوستاش دي سان ـ بيير يخرج من بيته متمهلا انه يدرك الوقت الذي يحتاجه• اوستاش دي سان ـ بيير سيكون الرجل التالي ، الثاني في ساحة المدينة !

يعود الى اليمين • صمت عميق يسود من جديد •

من الجانب الايسر تسمع اصوات خطوات قوية كما في المرة السابقة • نفس الهسيس ينتشر بين الواقفين في الساحة : الثاني ! ثم يعود الصمت •

العضو الثالث

يصل بدون توقف الى قرب العضوالخامس ويقف بجانبه بعد ان يلقي نظرة سريعة •

أحد اعضاء المجلس البلدي

يقوم على خدمته في تغيير الثياب ثم يعود الى مكانه

جان دي فيان
يتجمد في مكانه مدهوشا

من هو ؟

عضو آخر

الذي نهض بعد الاثنين وتقدم من بين الصفوف !

جان دي فيان

بعد هذا ، وبعد من ايضا ؟

عضو آخر

بعده وبعد اوستاش دي سان ـ بيير !

جان دي فيان

اوستاش دي سان ـ بيير ...
يصعق منه الاستغراب

من يستطيع ان يقيس اسراع او تباطؤ شخص يهم بالقيام بمثل هذه المسيرة ؟ شخص يغادر عتبة بيته ويندفع عبر الشارع شخص يطفيء النور ويغلق الباب قبل ان يذهب . الاقدام لا تقوى على ان تقوم بهذا العمل ، انها تتحرك ببطء شديد . لقد اختلطت علينا الامور من خلال التسابق في هذه الليلة والآن تاخذ درسا قاسيا . لقد كنت على وشك ان اوجه تهمة ، لكن التهمة ترتد الي . انني اخجل ان اقابله عندما يصل بعد هؤلاء . اننا سنقف جانبا خجلين من انفسنا عندما يصل اوستاش دي سان ـ بيير !

يذهب الى الطرف الايمن بسرعة . يسمع من اليمين صوت خطوات بطيئة . على الجانب الايسر من الساحة تمتد الرؤوس الى الامام على الجانب الايمن يسري همس يقول : الثالث! الهمس ينتقل الى الجانب الايسر .

جان دير

يصل من الزقاق الايمن . يتوقف برهة ويلقي نظرة على الساحة . ثم يهز راسه ويسير حتى يصل الى وسط الساحة . ينظر الى زميليه متفحصا ثم يشرع بنزع ثيابه عن جسمه الهزيل .

احد اعضاء المجلس البلدي

يجهره بقميص وحبل ثم يحمل له رداءه الملون وحذاءه بعيدا .

عضو آخر
يتقدم نحو جان دي فيان

هذا ليس اوستاش دي سان ـ بيير !

عضو آخر
يلتفت الى الآخرين

انه ليس اوستاش دي سان ـ بيير !

عضو آخر
يشير الى جان دي فيان

دي ويسان وبيير دي ويسان

انه الذي اخترق الصفوف قبل الاخوين

جاك دي ويسان وبيير دي ويسان .

عضو آخر
يتحدث الى جان دي فيان

انه اكبرهم سنا !

جان دي فيان
بانفعال

اليس هذا ابطاهم وابطا من اوستاش دي سان ـ بيير ؟ الم يكن يجر اقدامه بصعوبة عبر الشارع ، الا يقوده طريقه من امام بيت اوستاش دي سان ـ بيير ؟ هل هناك واحد بينهم يسير بصعوبة اكبر ؟ الم يسبقه آخر من وصل مع انه يسلك مثله نفس الطريق ؟

عضو آخر
يتكلم الى الآخرين

اوستاش دي سان ـ بيير لم ينطلق من بيته بعد !

اعضاء كثيرون
يتحدثون فيما بينهم

اوستاش دي ـ بيير لم يغادر بيته بعد !

تختلط هذه الاصوات بتمتمة تنتشر من الطرف الايسر : الرابع ! العضو الرابع يصل وينضم الى الآخرين بعد أن يحصيهم بسرعة ويقف في وسطهم .

احد اعضاء المجلس البلدي يلبسه القميص بينما تستمر الاصوات الناشئة عن الحركة التي سرت بين اعضاء المجلس البلدي .

احد الاعضاء

يهمس الى جان دي فيان

هذا الرجل كان الرابع الذي هبط درجات القاعة !

جان دي فيان

متمتما

هل اجتمع اربعة ؟ هل اوستاش دي سان ـ بيير ليس بينهم ؟

عضو آخر

اوستاش دي سان ـ بيير ما زال غائبا !

جان دي فيان

اوستاش دي سان ـ بيير ما زال غائبا ..

عضو آخر

ما زال ينقصهم اثنان ليصبحوا ستة .

عدة اعضاء

امام جان دي فيان مباشرة

ينقصهم اثنان ليصبحوا ستة .

عضو آخر

ببهجة الواثق

احدهم لا بد وان يكون اوستاش دي سان ـ بيير

عضو آخر

اوستاش دي سان ـ بيير يريد أن يكون الاخير !

عضو آخر

جان دي فيان ، انه يريد أن يستلم منك المفتاح ، لذلك فانه يقتصد بقوته ويريد الا يقف طويلا هنا وينتظر مع الآخرين !

جان دي فيان

حانقاً

هل تتشاءمون ؟ ألا يسقط على اعينكم هذا الشعاع الخافت ؟ من بقي ؟ فكروا ! فكروا ! اين لكم ان تقضوا على هذه الشكوك ، كيف تحلون هذه العقدة ؟ الا تتعقد اكثر فاكثر ، الا تتشابك كما يتشابك الوبر ؟ اعقدوا خيوطها ! من الذي سيصل الآن ؟ هل تجتذبون بآمالكم اوستاش دي سان ـ بيير ؟ هل سينضم الى هؤلاء ويكون الخامس ؟ الخامس الذي يشوش الدائرة الخامس الذي ينسف الحلقة ، الخامس الذي ...

بانفعال

الا ينطلق جاك دي ويسان وبيير دي ويسان من نفس البيت ؟ اليسوا إخوة ؟ الن يصلوا معا ؟ ثم الن يصبحوا سبعة هنا بعد ذلك ؟ الن تصبح النتيجة كما كانت في البداية، بداية بلا نهاية ؟

اشد وأشد

اينبغي علي ان اعيد الجميع الى بيوتهم لتكرر اللعبة وليقوموا بمسيرهم الرهيب مرة اخرى ؟ اينبغي لنا ان تعذب اجسادهم بتبديل الثياب المرة تلو المرة ؟ اينبغي ان نؤلم اقدامهم بدفء الحذاء تارة وبرودة الارض تارة اخرى ؟ اينبغي ان نربط الحبل ونفكه الكرة بعد الكرة ؟ كان الوقت لا يضيق بنا وكان الجلاد ليس بالانتظار . كان الضوء لا يبزغ والصباح يتأخر . كاننا لا نقامر بانقاذ المدينة ...

ينهي بكلامه

ومع ذلك يتردد اوستاش دي سان ـ بيير ليصل بعد الجميع ، السابع ! اوستاش دي سان ـ بيير الذي دعى الجميع الذي شجع الجميع، الذي تباهى بنفسه أمام الجميع لا يأتي .

يحرك يديه أمامه

لا تجهدوا الفكر ، لا تجهدوا الفكر ، انكم ستعجزون ، امتنعوا عن ذلك الآن ..

يجذب بعضهم معه الى الحشد

لا نريد ان نفكر ، لاينبغي لنا ان نفتش ، لا ينبغي لنا ان نرهق السمع باتجاه خطوات مجهدة ولا باتجاه خطوات مزدوجة ، علينا ان نقف ونرى !

من جديد يسود صمت عميق . تسمع اصوات خطوات مزدوجة قوية آتية من الجانب الايمن . لا احد يهمس او يشير بيده .

يصل جاك دي ويسان وبيير دي ويسان وهما متعانقان . يتوقفان عند وسط الساحة ويحييان الذين وصلوا قبلهما ثم يتعانقان ويقفان يمينا ويسارا .

اثنان من اعضاء المجلس البلدي يقومان على خدمتهما اثناء ارتداء الثياب. الضوء يسقط على الجزء العلوي من باب الكنيسة لتظهر قليلا مجموعة من الرسوم النافرة جمهور الاهالي يتدفق من الزقاقين ويسد مداخلهما . الواقفون يندفعون من الجوانب بشكل بطيء ومستمر الى الامام ويحتشدون في الوسط ثم يندفعون نحو درجات الكنيسة ويتزاحمون هناك .

دمدمات خافتة لكنها تعبر عن الثقة والرضى ثم يسمع : ستة ! !

جان دي فيان

يستعيق من استغراب لا حدود له

هل صمت آذان اوستاش دي سان ـ بيير؟ الم تسمع اذناه دقات الناقوس الشديدة ؟ هل شلت اطرافه ، الم تهتز عند سماع الخطوات القاسية تمر من امام بابه ؟ الم تهتز المدينة باكملها من هذا المسير عبر الشوارع ؟ الا يتفجر الدم في عروقنا ، الا تدوي رؤوسنا ؟ الا تدوي الرياح وتخفق حولنا ، الا نسعى جاهدين كي لا نسقط على الارض ؟ الا تقرع كل خطوة من خلالنا وتشدنا معها ست مرات ، ست مرات بالف خطوة تروح وتغدو ؟ الا نتسابق منذ البارحة دون ان نهدأ مندفعين في جرينا بجهد وعرق ونصل من اقاصي المدينة قبل الوقت ومع الوقت كل واحد مستمد من خلال الاخر كل واحد يتعرى مع الاخر ، الجميع جاهزون للانطلاق : لكن اوستاش دي سان ـ بيير لا يأتي !؟

احد الاعضاء

يصرخ

اوستاش دي سان ـ بيير لن يأتي .

عضو آخر

مثله

اوستاش دي سان ـ بيير لن يأتي .

الصراخ يتجاوب صداه .

حول الساحة يسود لغط كثير ، الايدي تشير من درجات الكنيسة الى الوسط : ستة ! يسود السكون .

احد الاعضاء

يخرج من طوره

لقد قام اوستاش دي سان ـ بيير بأبشع احتيال ؟

يتسارع

كيف له ان يعرف المكر الذي تحايل به اوستاش دي سان ـ بيير على الضربة التي كانت ستعزله ؟ الم يتقدم ويقف قبل غيره مستعدا من أجل كاليه ؟ الم يكن يعرف ماهي قيمة الفرد الواحد ؟ لقد كان المطلوب ستة ،

وحيثما يتجرأ ستتسببتجرأكثر غيرهم. لقد اصطف سبعة الى جانب بعضهم بزيادة واحد، كيف انسحب بذكاء، من مكمن الخطر ، كيف وجد مصلحته بهذه الزيادة الطفيفة ؟ من نسي قصة اليوم الطويل نهار البارحة ؟ كيف شغل الجميع حتى وقت العصر ؟ وكيف اختر الحسم ثانية كي لا يكون بين الستة ؟ الم يخلط الكرات بكل غش وصفاقة وبشكل فاضح اثناء اجراء القرعة ؟ الم يتجنب الانتظار ثم اخرج الجميع من الصالة وسوفهم حتى صباح اليوم الثاني وحتى المسير الصباحي الذي انفصل به منهم وحمى نفسه من الحبل حول عنقه ، وكل ذلك بخدعة ؟ انه يغلق الباب على نفسه ليبقى طليقا . هل نحن عميان ، اغبياء يتمكرنا ، الا يستطيع عقل اكتشاف الخدعة ومعرفة الحل ؟ الآن يجلس اوستاش دي سان ـ بيير وراء بابه الموصد ويتكيء على الطاولة ويسخر منا ، نحن الذين صدقناه بقبره وتبعناه كالنعاج !

من الجوانب ومن جهة درجات الكنيسة ترتفع الاصوات حتى تنقلب الى صراخ مدو : ستة !

عضو آخر

يركض في الامام الى ناحية اليمين

الا تحبس انفاسكم في اعناقكم ، الا تمتلؤن بالدم حتى افواهكم ، الا يخنقكم العار ؟ هل انتم غشاشون تتعاملون بعملة مزورة وتلتقطون بقطع نقدية من الصفيح وتصرون على اتمام الصفقة ؟ الا تنفضون الخداع عن اصابعكم وتدوسونه باقدامكم في الوحل ؟ هل تنتظرون هنا بده المسيرة ، هل تتوقون للتمثيل والتشويه ؟ هل الامر سيان عندكم ، الم تعد الخيانة تثيركم ؟ الا تتقززون من السنتكم التي تصرخ ، الا تلتهب حلوقكم من الصباح ؟ هل تاكلون الطعام الذي تسرقونه هل تبتدمون العشب والروث كديدان الارض ؟ الم تتعبوا وتتعب شهادتكم وتتعب اقدامكم من جراء التسابق هذه الليلة عبر الشوارع والازقة ؟ هل تحسون الآن في انفسكم رغبة للقيام بلعبة ؟ انتم موعودون بها ، انها مهيأة بكل دقائقها والآن فتشوا في الساحة عن الذي اخترعها ، انكم لن تجدوه لا في النور ولا في الظلام ! الآن استطلعوا وفتشوا اين يوجد حقكم الذي به تطالبون بالتنفيذ !

ترتفع الاصوات في كل مكان وتختلط ثم تنضم في نداء واحد : ارسلوا ستة خارج المدينة !

عضو غيره

يجري الى الامام

لا اريد ان اكون مواطنا في كالية التي بنيت على هذا الخداع ! لا اريد ان ابقى خلف اسوارها لاشارك بهذا الخداع ، لا اريد ان امضي خجلا في شوارعها ! لا اريد ان اعيش من هذا الخداع ، اني بريء من هذا الوشم الذي يرسمونه ، انني لا اقبل بهذا العار على جلدي !

يتبعه وساعداه متصلبان الى الامام وجامدان

عضو غيره

يركض نحو ذلك الرجل ويمسك بساعده ويجذبه الى الاسفل

من يطالب بان يمثل بالستة ؟ من يحمل واحدا منهم المفتاح ؟ من الذي سيدفع الباب ؟ من الذي يسلمهم في هذا الصباح ؟

بصوت قوي

من الذي يشارك بيننا بهذا الخداع ؟

الاضطراب يسري بين اعضاء المجلس البلدي : بعضهم يتقدم الى الامام وبعضهم يتردد في المؤخرة . اصوات تدوي من الجوانب: ارسلوا الستة خارج المدينة !

عضو غيره

بصوت عال

كاليه لن تسقط !

يذهب بسرعة الى زملائه الذين خمدت اصواتهم قليلا .

ان قوانا لم تنهر بعد ، لا اليوم ولا يوم غد . اننا لا نقاسي الجوع ولا نعاني أي نقص . إن اجسادنا ليست مثخنة بالجراح ، ما زال الدم يتدفق بقوة في عروقنا ، ان اكتافنا ثابتة وايدينا قادرة على ان تهز الرماح بعنف وان تقبض على السيوف بقوة . نحن نقف وراء الاسوار ونملأ الشوارع وعلم فرنسا ما زال يخفق فوق المدينة وقائد جيوش فرنسا سيقودنا

يسكت ويسود صمت عميق

عضو غيره

مندفعا

دوفيسكلان قد غادر المدينة !

عضو غيره

لقد ابعد اوستاش دي سان ـ بيير قائد الجيوش من المدينة !

عضو غيره

اوستاش دي سان ـ بيير يحول دون انقاذ المدينة !

عضو غيره

اوستاش دي سان ـ بيير قد عزم على الخيانة منذ البداية !

حول الساحة يرتفع الصراخ من جديد : ارسلوا السفلة خارج المدينة !

أحد الاعضاء

وهو يرفع يديه

لنحضر اوستاش دي سان ـ بيير من وراء طاولته !

عضو آخر

لنسحق اوستاش دي سان ـ بيير امامنا الى الساحة !

مجموعة أولى من اعضاء المجلس البلدي تندفع نحو اليمين لكن الجماهير المتراصة توقفها

أحد الاعضاء

يتجه الى الامام

اوستاش دي سان ـ بيير سيدفع وحده الثمن !

عضو آخر

لنربط المفتاح على ظهر اوستاش دي سان ـ بيير !

عضو آخر

يجب على اوستاش دي سان ـ بيير ان يجر المفتاح بقدميه !

مجموعة جديدة تندفع عند المؤخرة باتجاه اليمين

أحد الاعضاء

في المقدمة

يستحق اوستاش دي سان ـ بيير أن يجلد في الساحة امام الجميع !

عضو آخر

سنقطع رأس اوستاش دي سان ـ بيير قبل أن يموت هؤلاء !

عضو آخر

يصفق

فتشوا عن اوستاش دي سان ـ بيير!
عدد كبير من اعضاء المجلس البلدي
فتشوا عن اوستاش دي سان ـ بيير!

على الجانب الايمن من المؤخرة تستمر المقاومة . بعد ذلك يتراجع الناس المتجمهرون

امام الضغط الشديد وينفدع اعضاء المجلس البلدي الى داخل الزقاق • هتاف حاد يدوي : اوستاش دي سان بيير !

جان دي فيان
يقف وحيدا متعبا متهالكا
جماهير الاهالي تندفع نحوه من الجانبين صارخين . أرسل الستة عبر السور !

في الزقاق تتوقف الضجة مرة واحدة وتتراجع بالتدريج مجموعة الاعضاء وهم يتبادلون الاشارات مدهوشين • حول الساحة يهدأ الاضطراب والاهالي المتجمهرون يتراجعون الى اطراف الساحة •

جان دي فيان

يتقدم مسرعا الى اعضاء المجلس البلدي يستوضح الامر • هؤلاء بدورهم يشيرون له الى داخل الزقاق ويقفون صامتين وهم ينتظرون وقد شكلوا مع الاهالي في الجانب الايمن من الساحة امتدادا للزقاق يصل تقريبا حتى منتصف الساحة • يسمع وقع خطوات بطيئة جدا تقترب • الخادمان الاحدبان يحملان محفة مجللة بالسواد • على مسافة قصيرة يسير خلفهم والد اوستاش دي سان ـ بيير : انه شيخ عجوز نحيل اصلع الراس تقريبا وله لحية خفيفة ترتجف حول وجهه وهو يرفعه الى فوق على طريقة المكفوفين وقد ركز كل انتباهه على ما تتلمسه يداه • صبي نحيف يقوده مرتوسطه• الاحدبان يضعان المحفة في الوسط على الارض الاعضاء المنتخبون يتزاحمون حول الستة •

والد اوستاش دي سان ـ بيير
يخرج كلمات من فمه الذي يبدو انه يتكلم دون صوت بلا انقطاع •

انا كاس يفيض ••
الصبي يقوده مواجهة الستة

هل يقفون مجتمعين ؟
يتلمس رداء الاول والحبل الذي يتدلى من عنقه

رداء خشن وحبل املس يا هذا !••
يقوم بنفس الحركات امام الثاني
وانت شجاع ، مستعد !
يتابع
انت مكبل في سجن خشن
يتقدم متابعا
وانت جاهز مثل هؤلاء !
الى الاثنين الباقين
اكثر ، كثر •••

يهز رأسه

لقد قال لي ما زال هناك ستة ، انهم ينتظرون في ساحة المدينة وقد حانت لحظة انطلاقهم ، انقدني اليهم في الساحة • عليهم ان يسرعوا اذا ارادوا ان يتبعوني ، لقد سبقتهم !

يستدير ويبحث عن الغطاء فوق المحفة ثم يزيحه جانبا •
ولدي !
اعضاء المجلس البلدي ينحنون الى الامام • بعضهم ينطق دون وعي : اوستاش دي سان ـ بيير !

والد اوستاش دي سان ـ بيير
دون ان يكترث لهم

ان فمي يطفح ، لكن كلماتي تلاشت لان احداث هذه الليلة لم تترك لها مكانا • انا الجرس الذي قرعته مطرقة • انا الشجرة وغيري العاصفة • انا استلقي ممدا ، لكن الذي يتمدد هنا يقف فوق اكتافي واكتافكم اذا تعالت فوق بعضها البعض !

يعود الى الستة

هل تسمعون الصوت من ذلك الارتفاع الشاهق ، هل يصيب رذاذ انبثاقه العار فقط ثيابكم دون اجسامكم ؟ هل تقفز اقدامكم من فوق الارض لتهرب الى الامام عبر الاشوطات حول اعناقكم ؟ هل ما زلتم تشعرون بالم وانياب التعذيب ؟ لقد جعلها جميعا مظلمة ، لقد شفى جراح اجسادكم قبل ان تثخن بالجراح !

الستة يقعون لوحدهم قرب المنصة
والد اوستاش دي سان – بيير

انتم تقفون قريبا منه ، لقد غاب ، لكنه اقرب اليكم من قربكم لبعضكم • انتم هناك حيث يرتاح هو ، انه يشير لكم باصبعه ان تعالوا ! اليس سهلا ان يذهب المرء الى حيث يكون هناك من يدعوه ؟ الا تزهر الشطآن من حرارة الوعد ؟ انه يناديكم من الشاطىء الآخر ، انه يسحبكم اليه بالزورق حتى آخر واحد فيكم • ست مجاذيف تشق المياه فتخط طريقا مستقيما لان الهدف يوجه الفعل من اللحظة • الان يقف بانتظاركم وسوف تصلون عما قريب لقد سار قبلكم فمن منكم يلتفت الى الوراء بعد ذلك ؟ نحو من يريد ان يتلفت الذي يذهب ويأخذ معه الضوء تاركا الظلمة للآخرين ؟ من يستطيع ان يمسح الضوء عن تضحيتكم ويجعلها مظلمة حولكم؟الم يجعلكم مستيقظين باستمرار قبل هذه التضحية لتكونوا اهلا لها ، الم يبذل كل جهد ليطرد النوم من اجفانكم ؟ الم يخترع الوسيلة تلو الوسيلة كي يستمهلكم حتى هذا الصباح ؟ هل ترككم للحظة واحدة تستسلمون للنوم ؟ الم يسهر عليكم ؟ الا تقفون الآن هنا متاهبين تتطلعون الى تضحيتكم برؤيا واضحة ؟

يتنفس بعمق

والآن فتح امامكم آخر الابواب • الآن اضاء كل الظلال • تضحيتكم تضيء حولكم بشعلة واحدة • لا دخان يتصاعد ولا جمر يتوهج • انتم تتقلمون والنور يحركهم والنسيم يداعبكم • لا الحصى تسرع خطاكم ولا البرد يشل اطرافكم • انكم تحركون اطرافكم وهي طليقة داخل ثيابكم • الوداع لا يفرقكم ، اذ من الذي ينفصل عنكم ؟ اليس عندكم كرة كاملة الاستدارة هي البداية وهي النهاية بدون تفريق ؟ من هو الاول ومن هو السابع ، هل يؤلمكم قلق ، هل يؤرقكم شك ؟ لقد صهرها فجعلها دائرة مستوية • الآن صرتم متحدين ومتلاحمين دون علامات واشارات مميزة !

يرفع يده اليهم

ابحثوا عن تضحيتكم تبحث عنكم التضحية : انتم اصطفيتم لها • الباب مفتوح، فلتهدر موجة تضحيتكم • هل تحملكم ، هل تحملونها ؟ من منكم يصرخ باسمه ، من يحتكر المجد لنفسه ؟ من الفاعل لهذا الفعل الجديد ؟ هل تريدون الثناء لانفسكم ، هل تحتمل فيكم هذه الشهوة ؟ الفعل الجديد لا يعرفكم • موجة فعلكم الهادرة ستجرفكم • من انتم ؟ اين لكم ان تقوموا بسواعدكم وايديكم ؟ الموجة تعلو مستندة اليكم منحنية فوقكم ، من يستطيع ان يصعد ليركب فوقها ويلمس استدارتها الملساء ؟ من يستطيع ان يهدم هذا العمل ؟ من الذي يستطيع ان يعلو فوقه ويعبث به ؟ من يستطيع ان يفرق عضوا عن عضو ويقضي على الكمال ؟ من يستطيع أن يزعزع هذا العمل الذي يرسو على كواهل الجميع ؟ هل تساوي أصبعكم اكثر من اليد او فخذكم اكثر من الجسم ؟ الجسم يريد الاداء من جميع الاعضاء وايدي جسم واحد تؤدي هذا العمل • من داخلكم يمر عملكم • انتم الطريق وانتم العابرون على الطريق • انتم واحد ولا احد ، بين الاعظم انتم الاصغر، وبين الاصغر انتم الاهم • كل واحد فيكم ضعيف ، لكنكم اقوياء بمجموعكم !

يتردد صدى كلماته في ارجاء الساحة ، يتابع كلامه كمن يرى الغيب امامه ٠

انطلقوا الى خارج الاسوار ، الى الضياء ، انطلقوا من هذا الليل ، لقد بزغ الضوء وتبدد الظلام ٠ إن اعظم الايام ينتظر في الخارج ٠

يمد احدى يديه فوق المحفة

لقد بشر بهذا اليوم واطنب في الثناء عليه وانتظر بكل شوق الناقوس الذي اهتز لاكبر عيد ٠٠ ثم رفع الكأس من فوق الطاولة بيديه القويتين وشرب بشفاه ثابتة السائل الذي احرق جوفه ٠

يسحب الصبي الى جانبه حتى يلاصقه

انني قادم من هذا الليل ولن ادخل في ليل بعده ٠ لقد فتحت عيني ، ولن اغلقهما بعد الآن ٠ إن عينيّ المكفوفتين ما زالتا قادرتين على الاحتفاظ بهذه الصورة : لقد رأيت الانسان الجديد ، لقد ولد في هذه الليلة ! هل ما زالت الآن تعترض ذهابكم اية صعوبة ؟ الا يهدر الآن بجانبي تيار الوافدين المتدفق ؟ الا يموج زحام يطفي في داخلي ويطفي علي ، هل له من نهاية ؟ انني اجلس فوق الموج المعظام وبه اعيش ومعه اسير ، اليوم وغدا ، من خلال الجميع لن اعرف الكلل ومن خلال الجميع لن يصيبني الفناء ٠٠٠

يستدير ثم يقوده الصبي بشدة الى ناحية اليمين ، صدى خطواته يتردد طويلا داخل الزقاق ٠

اثنان من اعضاء المجلس البلدي يتقدمان نحو جان دي فيان الذي كان قد اقترب من المحفة قبل غيره ٠ احدهم يضع يده على كتفه والآخر يشير منبها الى ان الشمس تكاد تضيء كامل باب الكنيسة ٠

جان دي فيان

يتطلع مستوضحا ثم يشد كتفاه ويشير الى جثة اوستاش دي سان ـ بيير ٠

واحد منكم قد سبقكم ، هل يصعب على احدكم ان يقيمه ؟

بلهجة اشد

هل سيترنح احدكم اذا وضعت ثقل المفتاح فوق يديه ؟

الستة يمدون ايديهم اليه

جان دي فيان

يعطي المفتاح لاقربهم اليه

من منكم الاول ، ومن منكم الاخير ؟ من يستطيع ان يميز بينكم ؟ ايدي جسم واحد تمسك وتعمل ٠ لقد اشرق الصباح ، لنرسل الآن ستة خارج الاسوار ، فالسابع يتقدم منا : نحن نقف عند هذا الذي هو منكم وكاننا نقف بينكم وقد بلغتم هدفكم ! اننا نقف امامه صابرين صامتين !

يزيح الغطاء كلية من المحفة ٠ الستة ينطلقون بينما يسود حول الساحة صمت مطلق ٠ يسمع حفيف اقدامهم العارية فوق الارض ٠ الزقاق الايسر يفتح امامهم بكل اتساعه ٠ بنفس اللحظة تقترب من داخله بسرعة فرقعة خطوات قوية ٠

الضابط الانكليزي

عليه مظهر الابهة ويتبعه احد الجنود ٠ يتقدم نحو الستة ويرفع يده امامهم ٠

جان دي فيان ، ملك انكلترا قد ارسلني هذا الصباح !

جان دي فيان

يتكلم اليه مناديا

المهلة لم تنته بعد ٠ لقد طلبتم منا ان ينطلق ستة من وجهاء المدينة عند الصباح الباكر خارج الاسوار ويسلموا انفسهم فوق رمال كاليه ٠ ها نحن الآن في الصباح !

الضابط الانكليزي

يخاطب الستة

ابطئوا في الخروج !

يتقدم نحو جان دي فيان

ملك انكلترا يرسل هذا الصباح الى مدينة كاليه هذه الرسالة : في هذه الليلة ولد لملك انكلترا غلام في معسكره قرب كاليه. ان ملك انكلترا لا يريد في هذا الصباح أن يهلك اية حياة اكراما للحياة الجديدة . كاليه ومرفأها سينجوان من التدمير بدون هدية !

صمت عميق يسود المكان

الضابط الانكليزي

ان ملك انكلترا يريد في هذا الصباح ان يقدم الشكر في احدى الكنائس . جان دي فيان ، افتح الابواب واقرع النواقيس أمام ملك انكلترا !

من الزقاق الايسر يتدفق تيار من الجنود الانكليز وعليهم دروع فاخرة ويحملون رماحا تتدلى منها الاعلام . سرعان ما يشكلون ممرا يصل عبر الساحة وفوق الدرجات الى باب الكنيسة .

جان دي فيان

يرفع رأسه وتتجه نظراته الى الستة الذين اقتربوا منه وسط الممر .

ارفعوا هذا وضعوه في الداخل فوق اعلى مرتبة : عندما يركع ملك انكلترا أمام المذبح عليه أن يركع أمام قاهره !

الستة يرفعون المحفة ويحملون اوستاش دي سان - بيير على سواعدهم المنتصبة من فوق الرماح وعبر الدرجات ثم يدخلون من الباب الواسع الذي تصدح منه أصوات الابواق .

الضابط الانكليزي

صاحب الجلالة ملك انكلترا !

جان دي فيان والاعضاء المنتخبون

الضابط الانكليزي

يقفون صامتين

يضاء الباب : عند طرفه السفلي يظهر شيء ملقى . جسم المقتول النحيل يتمدد باسترخاء فوق الاغطية . ستة ينحنون فوقه يرتفع الجزء العلوي من جسد القتيل : انه يقف في الهواء بدون عناء . رؤوس الستة تستدير نحوه باندهاش .

جورج كايزر GEORG KAISER

١ ـ حياته واعماله

« من يتقدم الى الامام وبيده راية يلوح بها يخلف كثيرا من الناس وراء ظهره • لكن القلائل الذين يبقون معه يلتفون حوله بتماسك شديد • »

جورج كايزر

من مسرحية « روح الحضارة الافريقية »

هذه الكلمات تلقي الكثير من الضوء على القدر الذي لازم الاديب التعبيري جورج كايزر طوال حياته • كثيرون هم الذين صفقوا له وكثيرون ايضا أساءوا فهمه الى درجة الاحتقار• لقد كان قبل عام ١٩٣٣ ، عام استيلاء النازيين على السلطة في المانيا ، من أكثر المؤلفين المسرحيين الذين عرضت مؤلفاتهم على مسارح المانيا • ولكن حتى في ذلك الوقت وبالرغم من كل النجاح الذي لقيه لم تكن هناك سوى مجموعة ضئيلة من القادرين على فهمه ومواكبته • فقد اتسمت اعماله الأدبية بالنظرة الموضوعية العميقة وكانت آراؤه لا تعرف المداورة والمداهنة • لكن حياته الشخصية بقيت شبه مجهولة على الرغم من التحامها المتين بانتاجه الأدبي •

قام في بداية حياته برحلة الى بوينوس آيرس بتكليف من شركة AEG الالمانية • لكنه سرعان ما اصيب بالملاريا واضطر للعودة الى وطنه ليلازم فراش المرض مدة ثمانية أعوام متواصلة • وقد اكتشف اثناء هذه الفترة أن « الشكل الأسمى للصحة هو صحة الفكر » كما يقول • بعد شفائه تزوج وبدأ بانتاجه الادبي بمعزل شبه كامل عن العالم الخارجي دون أن تستطيع النجاحات المتلاحقة التي حققتها اعماله الأدبية أن تجتذبه من عزلته التي اختارها بمحض ارادته • لكنه حول انظار الرأي العام الى شخصه فجأة بسبب دعوى قضائية اقيمت ضده • فقد قام نظرا لضعف احساسه بحقائق الواقع الذي يحيط به برهن بعض السجادات من البيت الذي استأجره وذلك كي يسدد نفقات الطبع لأحد أعماله الأدبية • على ان هذه الدعوى القضائية لم تكن لتجلب انظار الرأي العام لولا الأسلوب الذي برر به جورج كايزر تصرفه هذا • فما قاله في ذلك الدفاع لم يكن مجرد دفاع عن شخصه وانما دفاعا عن الانسان المبدع الخلاق بشكل عام • وكأديب فانه يجيز لنفسه ما لا يجوز لغيره استنادا الى قوانين العبقرية لأنه « يتحتم على الانسان الخلاق ان ينتج حتى أقصى درجات الانتاج • » ومع ذلك فقد دخل السجن •

فيما بين عام ١٩٢٠ و ١٩٣٠ كان جورج كايزر يتربع في القمة بين المؤلفين المسرحيين في المانيا • كانت كثير من مسرحياته تعرض على اكثر من مسرح واحد بنفس الوقت وهذا ليس فقط داخل المانيا بل وفي دول اجنبية عديدة• لقد كان المختصون يقدرون الفكرة الانسانية السامية التي توجه اعماله الادبية • اما الجمهور فقد كان يبهره الفنان كايزر اللا محدود للفن المسرحي • نادرا ما كان يشغل نفسه بما يحدث لمسرحياته حتى أنه لم يكن يحضر عرضها على المسرح • كان يخشى الغرور الذي قد يصيبه بعد رؤية عرض ناجح : « لا يجوز للغرور ان يقترب من الانسان

المبدع مطلقا . فعلى عاتق هذا الانسان تقع مهام كبيرة لأن المجال الفكري واسع بحيث لا يمكن لأي جيل بشري ان يتخطاه . ويتحتم على الاديب ان يستسلم للهدوء بشكل تام تجاه هذه المهام الفكرية بحيث ينطلق من العمل المنجز الى عالم جديد من التفكير برفقة العمل الجديد الذي يتحتم عليه البدء به فورا . ان هذه مهمة قاسية جدا ومهنة مجهدة كثيرا . »(١) في عام ١٩٣٨ غادر كايزر المانيا وهاجر عبر هولندا الى سويسرا . توفي في ٤ حزيران ١٩٤٥ في اسكونا لاجئا فقيرا وخلف اكثر من سبعين مسرحية وروايتين طويلتين ومجموعة شعرية .

اطلق النقاد على جورج كايزر اسم « اللاعب المفكر » . وقد ارادوا بذلك ان يوضحوا ان المواضيع والشخصيات يعالجها وليدة عقل تركيبي اي انها « العاب ذهنية » لا صلة لها بخبراته ومشاهداته الشخصية . وقد أيد الأديب نفسه مثل هذا الحكم الأدبي عندما كتب في « تقرير مسرحي » ما يلي : « المسرحية المكتوبة هي دائما انطلاقة الى مسرحية اخرى ، اي الى تكوين تصوغه قدرة ذهنية تتقدم باستمرار الى عوالم جديدة . » ومع ذلك فقد كان كايزر اكثر من مجرد « لاعب مفكر » . لقد كان واحداً من اولئك الثائرين الباحثين دوما عن عالم افضل ومن مجتمع جديد وبالتالي عن « الانسان الجديد » : « ان الموضوع الوحيد في الادبهو تجديد الانسان ... التراجيديا تعالج ارتقاء الانسان الى مستويات الكمال ، اما الملهاة فانها تجعل تشبثه بالمستويات المريحة والسهلة مادة للاضحاك ومثرا للسخرية . »

انطلاقا من هذه النظرة نستطيع ان نصنف مسرح كايزر تحت المبدأ الاساسي التالي : ان شخصيات كايزر اما ان تكون شخصيات انسانية جديدة، او انها كالسوائم التي تعيش ضمن روتين واحد . كذلك فان ابطاله - اذا استثنينا بعض مسرحياته المبكرة - لا يعانون من الصراع بين المثل الاعلى والواقع كما هو الحال في المسرحية الكلاسيكية ، انهم لا يجسدون فكرة المثل الاعلى ولا فكرة الواقع . بذلك فان الصراع لا ينشأ داخل الفرد وانما من خلال تصادم « الانسان الجديد » مع القوى التقليدية في المجتمع القديم . هذه الحقيقة هي التي يدور حولها فكر جورج كايزر باستمرار . انه يجسدها في مسرحيات هي في واقع الامر مسرحيات افكار مثلها في ذلك مثل مسرحيات كالدرون ، شيللر ، كلايست واخيرا برنادشو .

في محاولاته المسرحية المبكرة تصادفنا في البدايةنفس الافكار التي كان يعالجها شترنهايم فيديكيند ، ستريندبرغ في نقد الأساليب الحياتية داخل المجتمع البورجوازي . فقد كانت تنطلق من التناقض بين المكر والجسد وتنحاز الى جانب « الفعل » ضد « الفكر » وهو ماتجده بوضوح في ملهاته « روح الحضارة الاغريقية » . وبطل هذه المسرحية هو احد علماء الآثار الذي تلتهم له الفئران طعام فطوره بينما هو ينقب في احدى الجزرااليونانية عن الآثار ليتعرف على « روح الحضارة الاغريقية » . من خلال هذه الحادثة يتنبه الى انه يبدد قدراته خارج نطاق الحياة الفعلية وهو لذلك لم يعد يريد سوى خدمة الحياة ويخترع في النهاية مصيدة فئران !

بعد هذه المحاولات الاولية تبدأ عنده اخصب فترة في فترات انتاجه الأدبي والتي انبعثت عنها ما نسميه « بمسرحيات التجديد » وقد تنوعت في هذه الفترة المصادر التي كان يستلهم منها افكاره وشملت التاريخ ،

(١) في حديث للاديب مع هرمان كازاك . راجع
"Der Monat" IV, 41. 1952, S. 527.

والمجتمع البورجوازي والميثولوجيا . وقد عالج في سلسلة من المسرحيات أهمها مسرحية « من الصباح حتى منتصف الليل » محدودية المجتمع البورجوازي الذي يعيش فيه على هامش الحياة موظفون صغار ونساء بائسات دون أن يكون لهم فيه أي نصيب . وقد وصف بعض النقاد هذه المسرحيات بأنها « الخروج من العالم الضيق المحدود » حيث يكفي دفع بسيط لأن يوقظ الرغبة الملحة في الانطلاق نحو عالم لا تحده حدود ولا تقيده قيود : « ... هكذا قد يخطر على بال المرء دون سابق انذار وفي غمرة الحياة اليومية دون أن يعرف المرء الى أين : الى الخطيئة أم الى السعادة ؟ »

على أن أهم أعماله الادبية على الاطلاق هو بلا شك مسرحية « رجال من كاليه » التي عرضت لاول مرة سنة ١٩١٧ وافتتح بها مرحلة جديدة للمسرحية الالمانية وهي مرحلة الاكسبريسيونيزم أو الحركة التعبيرية . وقد اهتم هنا قبل كل شيء بالتركيز على الفكرة التي جعلها محور المسرحية وهي فكرة تجديد الانسان وبدمج هذه الفكرة ضمن الاشكال الاجتماعية المتنوعة للحياة الحديثة . فما تعطيه الرواية التاريخية للفكرة من احتمال الوقوع عن طريق القدم الزمني تفقده مرة اخرى عن طريق التفكير العملي للعصر الحاضر . ان هذه المسرحية ترسم أمام الانسان طريقين : احدهما يقود الى تحرير الانسان لنفسه اذا اغلق هذا الانسان نفسه أمام مغريات العالم والآخر يقود الى الفعل الثوري اذا دفعه الوعي الجديد للمسؤولية الى خدمة المجموعة . وهكذا تبدو أمامنا في تتالي متبادل هذه الازدواجية : العالم الخارجي — الفرد الانساني .

٢ — رجال من كاليه

أ — المادة والصياغة :

لقد استوحى جورج كايزر مادة مسرحيته من حرب المئة عام التي استمرت نارها منذ عام ١٣٣٩ وحتى عام ١٤٥٣ .(٢) لكن المحرض المباشر لوضع هذه المسرحية كان على الأغلب نصب « رجال من كاليه » الذي أبدعه الفنان الفرنسي اوغست رودان (١٨٤٠ — ١٩١٨) والذي يقوم اليوم امام دار بلدية كاليه القديمة(٣) . ويبدو ان الاديب قد بذل جهدا

(٢) بعد وفاة آخر ملوك فرنسا من سلالة الكابيتين في عام ١٣٢٨ انتقل الحكم الى أحد فروع سلالة فالوا بشخص الملك فيليب السادس الذي حكم حتى عام ١٣٥٠ لكن ادوارد الثالث ملك انكلترا (١٣٢٧ — ١٣٧٧) ادعى لنفسه الحق في وراثة عرش فرنسا لكونه ابن أخت آخر ملوك الكابيتين على الرغم من أن نظام الوراثة في فرنسا كان لا يعترف بحق أبناء الأخت في الوراثة . وهكذا نشبت الحرب بين الطرفين التي امتدت أكثر من مئة عام . في عام ١٤٥٣ تمكن الجيش الفرنسي من الحاق هزيمة منكرة بجيش انكلترا قرب بوردو وانتهت بذلك هذه الحرب دون عقد صلح .

(٣) عمل رودان في هذا النصب بين ١٨٨٤ — ١٨٨٦ لاحياء ذكرى حصار مدينة كاليه . والنصب يقوم في المكان المذكور منذ عام ١٩٢٤ فوق وجه الأرض مباشرة طبقا لرغبة الفنان نفسه ويبلغ ارتفاعه متران . هناك عدة نسخ منه موجودة في حدائق مجلس العموم البريطاني بلندن وفي حديقة متحف رودان بباريس وأمام متحف النحت في كوبنهاغن وفي متحف بال بسويسرا .

كبيرا للاحاطة بالحقائق التاريخية المتعلقة بهذه الحادثة وانه قد اطلع في الاغلب على نفس المرجع التاريخي الذي اطلع عليه رودان ايضا والذي كتبه الشاعر فرواسار الذي عاش في القرن الرابع عشر وعاصر النزاع الذي نشب بين ادوار الثالث وفيليب السادس (٤) • وفي هـذا الكتاب يصف فرواسار كيف ان ملك انكلترا زحف على مدينة كاليه بعد انتصاره في عام ١٣٤٦ قرب كريسي وحاصرها في شهر آب من العام نفسه ليحصل على ميناء سهل العبور في فرنسا • وقد كان اهالي كاليه يقدرون تماما الاخطار الناجمة عن سقوط المدينة بالنسبة لفرنسا ودافعوا لذلك عن مدينتهم دفاع الابطال • وقد استطاعوا ان يقاوموا الجيش المحاصر لمدة عام كامل • ولكن عندما نفدت المؤن لديهم عرض حاكم المدينة جيان دي فيان على ملك انكلترا باسم سكان كاليه ان يسلمه المدينة والقلعة اذا ضمن لهم فقط حياتهم•واستجابة لوساطة بعض النبلاء الانكليز فقد قبل الملك ادوارد العرض وارسل الى جيان دي فيان الشيفالييه غوتييه دي موني ليحمل شروط القبول : « ••• اذا خرج ستة من وجهاء المدينة عراة لايرتدون سوى القميص والسروال ، حاسري الرأس والحبل في اعناقهم وبيدهم مفاتيح المدينة والقلعة فانني سوف اكون حر التصرف بهم واعفو عن بقية السكان • » وبعد ان تليت هـذه الشروط القاسية على مسامع جيان دي فيان اسرع الى ساحة المدينة وجعل جميع النواقيس تقرع ليجتمع الناس من مختلف الطبقات في قاعة المدينة • « بعد ذلك تلا على الرجال والنساء المجتمعين الامر الصادر عن الملك الانكليزي واوضح لهم انه ليس هناك مخرج سواه • عندما سمعوا بهذا النبأ شرعوا بالبكاء والنحيب بحيث لن يكون في العالم قلب مهما كان قاسيا لا يرثي لهم اذا رأى وسمع كيف كانوا ينتحبون • كذلك لم تعد لديهم القدرة لان يتكلموا او يجيبوا حتى ان السيد جيان دي فيان قد رثى لحالهم حتى اخذت الدموع تنهمر من عينيه • حينذاك نهض اغنى وجهاء المدينة ، واسمه اوستاش سان ــ بيير فقال انه ستكون مأساة كبيرة وخسارة عظيمة ان نترك هؤلاء الناس يموتون من الجوع وسواه طالما ان هناك مخرجا • وبذلك سيكون من اعظم اعمال المحبة اذا استطاع احد ان يحميهم من هذا الشر • وبالنسبة لشخصي فان املي كبير ان القى عند سيدنا المسيح العفو والمغفرة اذا قبلت ان اموت طواعيـة لانقاذ هؤلاء الناس • وبذلك اريد ان اكون الاول وسوف اخلع ثيابي حتى لا يبقى علي سوى قميصي واسلم نفسي لملك انكلترا حافيا حاسر الرأس والحبل في عنقي ليفعل بي ما يحلو له • وبعد ان نطق السيد اوستاش دي سان ــ بيير بهذه الكلمات ارتمى الرجال والنساء فوق اقدامه وهم يبكون من شدة التأثر • كم يشعر المرء بالتعاسة اذا كان هناك ورآهم وسمعهم • بعده نهض رجل وقور آخر واسع الثراء وله ابنتان جميلتان وقال بانه سيرافق ايضا السيد اوستاش دي سان ــ بيير • وكان يدعى جيان دير • وهنا نهض الثالث والذي يسمى نفسه جاكيم دي ويسان وهو رجل يملك الكثير من الاموال المنقولة وغير المنقولة وقال بانه سيتبع هؤلاء الرجلين• وقد فعل نفس الشيء السيد بيير دي ويسان شقيق جاكيم دي ويسان • وبعد ذلك لحق

---

(٤) Kervyn de Lettenhove : Oeuvres de Froissart, Bruxelles 1868.

ما يهمنا بالنسبة للمسرحية هو الجزء الخامس من صفحة ١٩٨وحتى صفحة ٢١٦ وهي الصفحات التي سنعتمد عليها في سرد الرواية التاريخية •

بهم الخامس والسادس .(٥) وقد خلع الوجهاء الستة في قاعة بلدية كاليه ثيابهم مبقين على القميص والسروال فقط ووضعوا الحبل في أعناقهم واخذوا مفاتيح المدينة والقلعة بحيث أمسكوا جميعهم بها . » ثم سار على رأسهم السيد جيان دي فيان وسلك الطريق المؤدي الى بوابة المدينة . وعلى طول الطريق كان البكاء والعويل يرافقهم . ثم أمر جيان دي فيان بفتح الباب وسلمهم الى الشيفالييه دي موني الذي كان ينتظر هناك بعد ان رجاه ان يكون شفيعهم عند الملك ، كي لا يسلمهم للموت » . بعد ذلك عاد بمفرده الى المدينة . اما السيد دي موني فقد اوصل الستة الى حيث يقيم الملك . وهناك جلس الملك بصحبة النبلاء والقواد وبصحبة الملكة ايضا التي كانت تنتظر مولودا . « اما الملك فقد بقي جالسا في مكانه ونظر الى الستة والشرر يتطاير من عيونه ... لان قلبه كان قد تحجر وامتلا بحقد كبير بحيث لم يستطع ان يتكلم . وعندما نطلق أمر بأن تقطع رؤوسهم فوراً . وعبثا رجاه رجال حاشيته والسيد غوتييه دي موني بان يكون رحيما معهم ، اذ رد عليهم بقوله : ان سكان كاليه قد قتلوا عددا كبيرا من رجالي . لذلك فانه من الحق والصواب ان يموتوا هم ايضا ... وهنا خضعت الملكة وقد غلب عليها التاثر ورمت بنفسها فوق اقدام زوجها : ايها السيد النبيل ، منذ أن عبرت البحر في ظل اخطار كبيرة فانني كما تعلمون لم أرغب منكم شيئا ولم اطلب هدية . والآن اتوسل اليكم بكل ضراعة وارجو منكم كهدية شخصية ان تجنحوا الى العفو عن هؤلاء الرجال الستة اكراما لابن العذراء مريم ومحبة لي ! وهنا تريث الملك قليلا قبل أن يجيب وتامل السيدة الطيبة زوجته الحامل وهي تجثو على ركبتيها باكية امامه فلان قلبه ثم قال : سيدتي ، لقد كنت افضل كثيرا الا تتواجدوا هنا ... انكم تتوسلون الي بالحاح بحيث لم عد أجسر على ان ارفض لكم هذا الطلب . وعلى الرغم من أنني ساتصرف ضد رغبتي فاني اهبكم اياهم ، افعلوا بهم ما يحلو لكم !... »

وبعد ان شكرت الملكة ونهضت امرت بان تنزع الحبال من اعناقهم ثم قادتهم الى حجراتها وامرت لهم بكسوة واطعمتهم واعطت كل واحد منهم ستة نوبلات (عملات قديمة) . بعد ذلك أطلقت سراحهم وارسلت معهم من يرافقهم حتى خارج المعسكر » . الى هنا ينتهي حديث المؤرخ .

أما رودان الذي تكفف عام ١٨٨٤ باقامة نصب « رجال كاليه » فقد اختار لنفسه أكثر اللحظات خصبا على الاطلاق : في اللحظة التي بدأ بها الستة رحلة الفداء . لقد كتب راينر ماريا ريلكه الذي عمل لفترة سكرتيرا للنحات المشهور حول هذا النصب هذه العبارات :

« لقد صورهم عراة ، كل لوحده وبكامل اهتزازات اجسامهم المرتجفة .

لقد بدوا أكبر من الحياة : بالحجم الطبيعي لقرارهم الحر .

لقد ابدع الرجل العجوز ذا السواعد المتدلية والمرتخية عند المفاصل وقد أعطاه الخطوة التي تجر معها الاقدام بصعوبة ، خطوة المسنين البطيئة كما وضع فيه تعبيرا عن

(٥) يبدو أن كايزر لم يتعرف الا على النسخة الثانية من كتاب فرواسار كما يظهر من التصدير الذي كتبه للمسرحية حيث يتكلم عن أربعة أسماء فقط مثبتة تاريخيا . لكن النسخة الرابعة من المخطوط تذكر أسماء جميع الرجال الستة . وطبقا لهذه النسخة كان يدعى الاثنان الباقون جيآن دي فيان واندريه داندر .

الانهاك الذي يتساب فوق وجهه مرورا بلحيته .

لقد أبدع الرجل الذي يحمل المفتاح . فيه ما زالت تنبض حياة لكثير من السنين ، لكن كل شيء قد حشر فجأة في الساعة الاخيرة ، انه يكاد لا يتحمل ذلك . شفتاه تضغطان بقوة ويداه تنغرزان في المفتاح . لقد جعل في قوته نارا متأججة تحترق في داخله وهو يعاند الموت .

لقد أبدع الرجل الذي يمسك رأسه المتدلي بكلتا يديه وكأنه يحاول أن يستجمع افكاره ليخلو بنفسه لبضع لحظات .

لقد أبدع الشقيقين اللذين مازال احدهما يلتفت الى الوراء بينما راح الآخر يحني رأسه بحركة تشير الى التصميم والى الاستسلام وكأنه يقدمه للجلاد .

كذلك فقد أبدع تلك الايماءة الضعيفة لذلك الرجل الذي يسير عبر الحياة . انه يسير ، لكنه يلتفت مرة اخرى الى الوراء ، ليس الى المدينة ، ليس الى الباكين وليس الى اولئك الذين يسيرون معه . انه يلتفت الى الوراء ، الى ذاته هو . ساعده الأيمن يرتفع ، ينحني ، يهتز . يده تنفرج في الهواء وتطلق شيئا كمن يهب الحرية لطير . انه الوداع من كل المجهول ، من سعادة لم تتم بعد ، من ألم سوف ينتظر الآن عبثا ، من اناس يعيشون في مكان ما وقد يكون المرء قد قابلهم ذات مرة ، ومن كل الاحتمالات التي قد يأتي بها غد او بعد غد وايضا من ذلك الموت الذي حسبه المرء لطيفا وهادئا وفي نهاية الزمن ، الزمن الطويل الطويل ... هكذا منح رودان كل واحد من هؤلاء الرجال حياة في آخر ايماءة للحياة .»(١)

(١) Rilke, R. M. : Auguste Rodin, Leipzig 1913, S. 61 f.

اذن فقد زود المثال رودان الكاتب كايزر بالسمات الرئيسية لشخصياته مثلما قدم له المؤرخ فرواسار جميع التفاصيل التاريخية التي يستلزمها سير أحداث المسرحية . وهذان الشيئان كانا في الحقيقة كافيين لتأليف مسرحية تاريخية ذات مغزى اخلاقي رفيع . لكن كايزر لم يكن يهمه مطلقا كتابة مسرحية تاريخية بل كان يهمه فقط ابراز فكرته . فالقصة ليست بالنسبة له سوى وسيلة يسخرها لخدمة رؤاه الادبية . لذلك فقد اوجد فكرة العضو السابع الزائد الذي أصبح المحور الرئيسي للمسرحية وبه ارتبط المغزى الحقيقي لها .

لقد لاحظ أوستاش دي سان ـ بيير الامل الخفي الذي يداعب قلب كل واحد منهم وهو أن يوهب الحياة من جديد . لكن هذا الامل يقلل في نظره من قيمة التضحية لان الفعل الذي يترفع عن كل تردد ويتأتى عن قرار اتخذه الفرد بمطلق حريته هو وحده الذي يستحق قيمة اخلاقية ، انه الفعل البعيد عن كل مطامع الشهرة والذي ينبع من الادراك للواجب ويتم بتواضع من أجل هناء المجموع . لذلك فقد جعلهم يتخذون قرارهم مرتين ليرتفع بهم فوق عشوائية القدر وفوق ضعفهم الانساني ايضا . وهكذا فان المسرحية تعالج قضيتين يريد الكاتب أن يجد حلا لهما من خلال فكرة تجديد الانسان : انهما قضية الشرف وقضية الفعل . فعندما يضع وعي المواطن للمسؤولية فوق أمجاد السلاح فانه يكون قد اختار شكلا من أشكال البطولة السلبية التي تتحقق عن طريق التضحية بالنفس . وفي شخصية اوستاش دي سان ـ بيير تمكن كايزر ان يجسد « الانسان الجديد » بأنقى صوره ، الانسان الذي يستطيع بفضل تضحيته الذاتية ان يرقى بمن حوله الى أقصى درجات نقاء النفس . أما كيف يتم ذلك فهذا ما قصدت المسرحية الى عرضه .

ب ـ الاسلوب المسرحي :

تهتم المسرحية التعبيرية بابراز « الرمز » الذي تتضح عبره رؤيا الاديب . وهذا الاديب يريد بالدرجة الاولى ان يعرض « الانا » في الف شكل وشكل ليصل الى الجوهر وفي النهاية الى الفكرة . فكما أن الرسام التعبيري يريد بوسائل التجريد بالشكل واللون وعن طريق المبالغة ان يؤكد على اهمية ما ترمز اليه الاشياء ، وكما انه يعطي جميع الاشياء رمزا معينا ويعرضها لا كما تبدو بل كما هي(٧) ، فكذلك الاديب يريد أن يتجاوز الصدف والاقدار الفردية ليصل الى الشكل الاسمى للخبرة الانسانية أي الى الفكرة . لذلك فان المسرحية التعبيرية هي قبل كل شيء « مسرحية افكار » وابطالها ليسوا افرادا انسانيين بل « نماذج » انسانية تصلح لكل مكان وزمان . ومن أجل الوصول الى هذه النماذج فان الاديب التعبيري يتجاوز بخصائص شخصياته حدود الواقع بان يبالغ بجميع السمات ذات العلاقة بالتعبير الداخلي بينما يهمل بنفس الوقت جميع السمات الفردية .

يتمثل الاسلوب المسرحي التعبيري في الصياغة اللغوية أيضا . ان ما يلفت النظر في هذه المسرحية هو «الصيغة الجدلية» للحوار والتي حاولت جاهدا ابرازها أثناء عملية النقل اللغوي . هذا الشكل من الحوار قد تربى في مدرسة افلاطون التي يستشهد بها كايزر في مقالة كتبها تحت عنوان « مسرحية افلاطون » : « ان مسرحية افلاطون تسمو فوق كل المسرحيات . فالكلام يعرض نقيضه وكل جملة تطلع علينا بمكتشفات جديدة . اما تطور الاحداث فانه يتصف بدفع لا حدود له . وفوق النهايات يطل فكر محتدم دقيق كما تطل يد الاله فوق العالم بعد ان صوره » .

هذا الاسلوب نجده أيضا في مسرحية كايزر التي تتصف بعرض الافكار في صيغة جدلية الى ان توصلها الى الهدف المطلوب . ان السمة الرئيسية لمثل هذا الاسلوب هي « الديناميكية » . وجورج كايزر يحقق ذلك بالدرجة الاولى عن طريق « السؤال » . وهكذا فقد نجد مشاهد كاملة تقوم على الاسئلة فقط مما يحقق للحوار اقصى درجات الاثارة : « انظروا: هل شيدنا بناءنا بالضحك والغناء ؟ الم نصعد اليه من خلال الغمة خطوة بعد خطوة ؟ » .

ان الادب الذي يقوم بالدرجة الاولى على الفكرة كما هو الحال في الادب التعبيري يحتاج الى اسلوب لغوي من نوع خاص . وأهم ما يميز اسلوب كايزر اللغوي هو « تكرار الكلمة » الى ان يتردد صداها كالدوي الهائل : « على ستة من اعضاء المجلس البلدي ان يحملوا المفتاح خارج المدينة ، على ستة من اعضاء المجلس البلدي ان ينطلقوا عبر البوابة ... » ان مثل هذا الاسلوب يذكر باسلوب نيتشه في « وهكذا تكلم زرادشت » الذي كان كايزر متأثرا به ولا شك . كذلك فان تكرار الكلمة الرئيسية من خلال المرادفات يساعد على جلاء الفكرة وتألقها : « اخرجوا الى الضوء من هذا الليل . لقد اشرق الضياء وتبدد الظلام » .

---

(٧) أنظر على سبيل المثال لوحة الفنان فرانز مارك « برج الخيول الزرقاء » ولوحة « أقدار الحيوانات » .

في المكتبات

سيف اللهب .. وقصائد أخرى

عرض : أبو الفتح أديب عزت

« ناظم حكمت » ، الشاعر التركي الكوني كان يقول : « على القصيدة ان تكون المركب الذي يحمل الناس من ضفاف اليأس والليل والاذعان والسكون الى ضفاف الفجر والامل والعمل من اجل مجد الانسان والحرية » ، وبول ايلوار « الشاعر الفرنسي الكبير كان يقول : « على الشاعر ان يقف على الحاضر ، ويستشرف الآتي ويمنح الرؤيا » و « مالك حداد » الشاعر العربي الجزائري المعروف والذي يكتب بالفرنسية يقول : على الكاتب ، على الشاعر ان يرفرف فوق الوطن وفوق العالم بعطاءاته كنسمة من نسائم الحرية والمحبة والاضاءة وفي صف الانسان ونضالاته » ...

وبابلو نيرودا الشاعر التشيلي الشهيد « ١٩٠٤-١٩٧٣ » ، عاش حياته كلها وهو يناضل بالساعد والمنشور والقصيدة كي ينقل الناس الى ضفاف الفجر والعمل وكي تشمخ «الشجرة» شجرة الشعب كل الشعوب .. شجرة الحرية والنضال ومستقبل تويجاتها المزدهرة المتفتحة.

وكان في كل عطاءاته يحمل تجربة الانسان اللا متناهية في انهزاماته وفي انتصاراته ، واستمر ومنذ اول مجموعة له « الغسق ١٩٢٠ » وحتى سقوطه شهيدا في العام الماضي .. يدافع عن مواقع للتلاقي الانساني يكون فيها الشعر اندماجا تاريخيا بالوجود وبقضايا الانسان . وحضورا يكون فيه الشعر اكثر من الشعر « يكون الراية والقنديل في بناء مستقبل انسانية جديدة ، ومطرقة في قبضة تكثيف صورةللانسان جديدة على سطح الارض وفعل امتلاك للعالم من اجل تحويله وجعل نيرودا الشعر فعلا عملا جماليا يتخذ مكانه في النضال وفي محاولة تغيير العالم نحو الاجمل والاكثر عدالة وشمسا وحياة ...

وقد صدرت مؤخرا في بيروت مجموعةشعرية جديدة للشاعر الشهيد « بابلو نيرودا » وتحمل اسم « سيف اللهب » وقصائد اخرى ترجمها وقدم لها : « د. ميشال سليمان » وتقع المجموعة في ٣٥٢ « صفحة من القطع الكبير. يقول د. سليمان في مقدمته لهذه المجموعة:

ان صوت نيرودا الذي ارتفع فسطع كالشمس، انما كان مشبعا ، منذ البداية بحب الشيلي وعشـق أرضها ، ومعاول معدنيها ، وتأرجح غاباتها في الجنوب الضبابي الثلجي ، ولقد انطرحت على « نيرودا » منذ البداية قضيـة لمن يكتب الشعر وقد أدركها على النحو الذي يفرضها فيه المنطق الجدلي ، الراهن ، وعلى الرغم من انه كان يكتب للشعب الشيلي ولكل الشعوب ، فقد كان يغضب من كـون الشعب هذا .. لا يقرأ في الوقت الحاضر اشعاره وكان يتألم لهذا الواقع أشد الالم :

« انا أكتب للشعب ، برغم كونه لا يستطيع
باعينه الهلكى ان يقرأ أشعاري
ولكن ستأتي اللحظة التي تبلغ فيها اسماعه
سطر هو الريح التي تزلزل حياتي
وعندئذ سيرفع الفلاح الطيب عينيه
وسيبتسم العامل وهو يحطم الاحجار
وسيغسل حامل المجرفة جبينه
وسيتملى الصياد ألقا نابضا من السمكة التي ستحرق يديه
والميكانيكي المستحم بعطر الصابون
سيرنو الى قصائدي
وربما قالوا جميعاً
لقد كان رفيقا لنا
هذا يكفيني
انه التاج الذي أشتهي »

و .. نيرودا وجد سبيل الخروج الساطع من السؤال لمن أكتب . ما جـدوى الكلمات بالنضال مع الشعب ذاته ، للخلاص من الواقع المتردي ، فحرية الشعب انما هي في الحقيقة حرية الشاعر ، ولكي يخلص هذا من عملية الانسلاب التي يسقط ضحيتها في ظروف قاسية ومراحل اجتماعية واقتصادية معينة ، عليه أن يناضل على حساب الفن والشعر ، ولكن بسلاح الفن والشعر أيضا ، وهـذا ما فعله نيرودا فهو لم يقبل بتسطيح الشعر لحساب السياسية ووصفاتها الجاهزة ولم يلجأ الى البساطة التي تضارع التفاهة في أحايين ، وانما بقي ملتزما بخطه الشعري المبدع ، يوضح حيث يجب الوضوح ، ويوغل في عالم المجاوز والتخيل ما شاء التخيل ووسع ، ومن هنا أصبح شعره وسيلة تواصل بين الناس ، وان لم يدركوا كل كنهه ، ويسبروا أغواره ، فالمهم عنده أن يثير فيهم احاسيس جمالية ومشاعر ثورية ، تجعل منه بالقياس لهم ، فعل امتلاك للعالم من اجـل تحويله ، ونرى عبر أشعار نيرودا الشيلي ، الرمز ، المحور تتسع حتى تصبح كل مكان ينهض فيه الانسان مقاتلا باظافره وباسنانه وبما ملكت يداه من اجل خبزه وكرامته وحريته ، وحتى تزول اليد الليلية التي تقطع اصابعها الواحدة تلو الاخرى حتى :

« حتى يولد الانسان
ويكتشف الفولاذ فيه الربان
وينصب الشاطىء رصيفه الشاحب
الملطخ بالفجر
الى ان تخرج صرخة من السفينة وتنطفىء

وتخرج صرخة أخرى مع الموج الذي يولد من الزبد ص « ٢١٩ » و « سيف اللهب » هو آخر أثر أدبي شعري ، ملحمي ، شرع في انجازه نيرودا قبيل رحيله ، استشهاده ، وهو يجمع الى الحكاية والاسطورة والخرافة ، كل ما يتضمنه صراع الانسان مع الطبيعة والقدر والموت فـ : « رودو » بطل « سيف اللهب » يمثل السيف الهارب خلال اللحظة التي تدمر فيهـا الكوارث الانسان عـلى الارض ويكـاد « رودو » يصبح الكائن البشري الوحيد في زاويـة قفر من الدنيـا ، وتطلع في حياتـه الموحشة المقفرة تلك ..تطلع .. «روزي» ، وتزرع اطلالتها ، ينثر خطوها الفرح ومـع اشراقتها تطل الفتوة ، يأتي الجمال ، يشرق

الحب ، فيزهر ذلك القفر وتمور بالخضرة والخصب والنماء تلك الارض الجرداء ، الموات وتزدحم ايامها بالحياة والفصول ، ويتدخل ـ القدر ـ يشهر فوق عنقي «رودو» و « روزي » سيفا من اللهب بشكل بركان حقود ، ومع ذلك يدركان انهما اصبحامزودين بقوة إلهية يبدع قادرة على اجتراح المعجزات وعند حدود هذا الادراك تتوقف الملحمة ،يكف الشاعر عنالاستمرار في كتابتها مرغما يكف.. إذ .. تجيء الفاشية . يأتي الانقلابيونوالدم والرصاص ، يلطخون وجه الشاعر ، اوراق الشاعر ، حياة الشاعر بالدم والاغتيال ، وهو لما يكمل بعد النشيد السابع والثمانين ، من الملحمة « سيف اللهب » حيث يقول « رودو » :

سوف نعجن الخبز

قالت روزي :

من اعماق كلالموت بلغنا بداية الحياة ص«١١٧»

وتضم هذه المجموعة الى جانب ملحمة « سيف اللهب » مختارات عديدة من قصائد نيرودا ، ومن مجموعاته الشعرية السابقة « اسبانيا في القلب ١٩٣٧ » « النشيدالشامل» « ١٩٤٠ » عشرون قصيدة حب واغنية يائسة ١٩٢٤ » الاقامة في الارض ١٩٣٥ » ..

وقد جاءت ترجمة المجموعة على درجة عالية من الجودة ومتميزة بما عرف عن المترجم د . ميشال سليمان من محافظة تامة علىالدقة في الترجمة والمحافظة على الثورية والجمالية والشاعريةلدى نيرودا الراحل ، ويبقى ماقاله، ما ناضل من اجله ، وما آمن به نيرودا :

« ما نفع الاشعار اذا لم تكن للندى
ما نفع الاشعار ان لم تكن لهذه الليلة
التي يخترقنا فيها خنجر مر
لهذا النهار .. لهذا الغسق
لهذه الزاوية المحطمة

حيث قلب الانسان المطعون يتاهب للموت »

كما تبقى هذه المجموعة المترجمة اضافة هامة وطليعية الى المكتبة العربية الآن .. وفي كل آن ..

« أبو الفتح أدهم عزت »